غياب القائد

لا مبالغة في القول بأن غياب جمال عبدالناصر ، في هذه الفترة الصعبة من تاريخ العرب الحديث ، كان نكسة جديدة لا تقل خطورة واثرا عن نكسة الانفصال وهزيمة حزيران .

ذلك ان الامة العربية كانت تعمل ،بقيادة عبدالناصر ، لمحو عار ذلك الانفصال وتلك الهزيمة بتحقيق الوحدة من جديد وكسب النصر الذي اختطفته حرب الايام الستة ، فاذا بموت القائد يبعد – على الاقل – تحقيق هذين المطلبين الى فترة طويلة من الزمن .

ولا شك في أن القدر قد ظلم عبدالناصر اذ حرمه ثمرة الانجازات التي حققها في حياته للشعب المصري والامة العربية بأسرها . فان ثورة ٢٣ يوليو التي فجّرها كانت رائدة الثورات العربيه بما تمخضت عنه من مآثر في ميادين الاصلاح الزراعي والتصنيع والقوانين الاشتراكية والتطورات الاجتماعية والثقافية ، بالاضافة الى التحرر السياسي والقومي الذي وجه الى الاستعمار والامبريالية اقسى الضربات التي وجهت اليهما في العصر الحديث ، هذا التحرر الذي ايقظ القارة الافريقية كلها ، فخلق لاول مرة في التاريخ كتلة ثالثة ذات وزن في علاقات القوى العالمية .

ولكن الامة العربيه ستجني ، من غير شك ،ثمرة الاعمال التي هيأها لها عبدالناصر قبل ان يغيب ، سواء رزقت قائدا في مثل قيمة هذا القائد ام لم ترزق ، لان معالم الطريق اصبحت واضحة والغايات محددة . وقد اثبتت احداث التاريخ العربي أن هذه الامة تملك من الحيوية وطاقة الانبعاث ما يجعلها قادرة دائما على قهر المصاعب التي تواجهها والتغلب على جميع العقبات التي تعترض سبيلها .

ولعلّ أعمق شعور احسّت به الامة العربية اثر فقدان قائدها هو شعور الوحدة. فلم يمرّ في تاريخ العرب المعاصر حدث ابرز هذا الشعور كغياب عبدالناصر . وربما كان موت هذا الزعيم العظيم دعوة اخيرة الى اتحاد العرب ، بل لعل هذا الموت انذار اخير بأن الامة العربية آيلة الى الانحلال والزوال اذا لم تعمل على تحقيق وحدتها باسرع وقت ممكن .

ان خسارة العرب بفقدان عبدالناصر خسارة فادحة لا يعوّضها الا ايمان مماثل لايمانه بوحدة المصير العربي والعمل بوحي هذا الايمان . ولن يكون للحرية والاشتراكية وحدهما ان تنقذا العرب اذا لم يتحدوا .

***

وبعد ، فسوف تكتب صفحات كثيرة عن عصر عبدالناصر قبل ان تنفد الكلمات . وهذه المجلة التي اتفق ان ولدتْ بعد اشهر قليلة من ميلاد ثورة عبدالناصر سيكون لها نصيب من هذه الصفحات ، وانما هي الان كلمه عاجلة تستوقف صدور العدد الذي كاد يخرج الى السوق عند نعي الرئيس القائد .

ولن يحول هذا دون الاشارة السريعة الى ما شهده عصر عبدالناصر هذا من ازدهار الادب العربي الحديث في مصر وبالتالي في الوطن العربي كله بفضل ما هيّأته ثورة ٢٣ يوليو من اجواء التشجيع والحرية والدفع لمختلف الوان النشاط الفكري والفني في العقدين الماضيين . وسيظل الادب مدينا بهذا الازدهار لسنوات طويلة اخرى .

تحية لروح القائد البطل وعزاء لامة العرب الخالدة .

سهيل ادريس

امتحان الثورة الفلسطينية

كانت مجزرة الاردن الرهيبة امرا ضروريا لعجم عود الثورة الفلسطينية وامتحانها على الصعيدين العقائدي والواقعي.

وقد نجحت الثورة الفلسطينية في هذا الامتحان ، فاذا بها تنتصب كيانا عملاقا يتمتع بكل الوسائل التي تضمن له الصمود والبقاء والحياة .

صحيح ان الثمن الذي دفعته الثورة الفدائية كان باهظا ، ولكننا اذا تذكرنا ان هذا الثمن انما تدفعه المقاومة الفلسطينية عن «الثورة» العربية كلها ، الثورة المكتوبة والمرتجاة ، فانما نعتبره الثمن الوحيد الشريف الذي لا مناص من دفعه .

ان العمل الفدائي يخرج من هذه المحنة الان انقى قلبا وأشد اخلاصا لنفسه . انه يتعمد بدماء كان لا بد من ان يسفكها وهو في طريقه الى مجابهة عدوه ومن وراء هذا العدو .

لقد انطلقت الثورة الفلسطينية منذ خمسة اعوام ، ولكنها اليوم فقط تثبت اقدامها وتركز مواقعها في قلب كل جزء من الوطن العربي لان قدر الانسان العربي مشدود اليها شدا وثيقا : فهي مدعوة الى اكتساح عناصر الخيانة والعمالة وتطهير الصفوف العربية من التخاذل والركود والاستسلام ، وبث روح الثورة النقية في النفوس والقلوب.

والحق ان الثورة الفلسطينية انما تبدأ الان عملها الصحيح ، ولم يكن ما قامت به من قبل الا تمهيدا وتوطئة اثبتا انها جديرة بالحياة وبتحمل عبء الثورة العربية الجديدة.

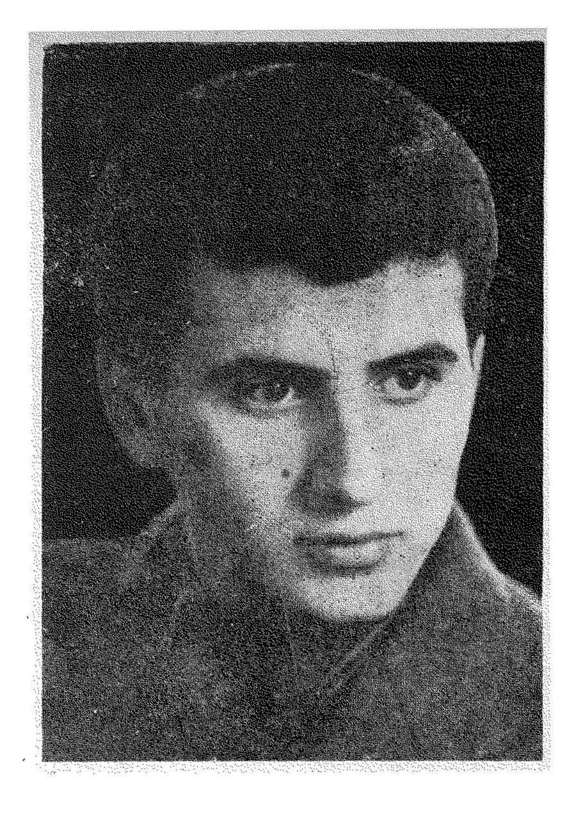
لقد كتب على الانسان الفلسطيني ان يتحمل عن الانسان العربي كله افدح الاعباء وأدمى التضحيات ، فحق له اليوم ان يكون في مركز القيادة لهذه المعركة المصيرية التي تخوضها الامة العربية دفاعا عن حقها في الحياة الكريمة تجاه قوى العمالة والصهيونية والاستعمار . وقد ابدى هذا الانسان الفلسطيني في معارك الاردن الاخيرة من البطولة والتضحية ما يرد الثقة بالانسان العربي وبقدرته على مواجهة اقسى المحن والمصاعب .

ولئن كانت الثورة الفلسطينية مدعوة الى مزيد من التضحيات ، لانها مرصودة لمستقبل عظيم ومصير مشرّف، فان الثورات العربية الاخرى مدعوة الى دعمها ومؤازرتها اذا شاءت الا تقع بينها وبين تلك الثورة مجابهة عنيفة ربما انقلبت الى خصومة وعداء . وقد قلنا دائما ان الثورة العربية والثورة الفلسطينية متكاملتان ، وليس في صالح احداهما ان تنفصل عن الاخرى .

ومهما كانت نتائج مجزرة الاردن ، فقد كان فيها امتحان للثورة الفلسطينية لنفسها ولسواها . وقد كشف هذا الامتحان عن صدق هذه الثورة ونقائها كما كشف عن زيف كثير من الذين تعاملت معهم وعن قدر كبير من الدجل والخداع والمخاتلة ، فكان لها بذلك دروس عميقة تدخرها للمستقبل .

تحية تقدير للثورة الصامدة !

س٠١٠



مقابلة أدبية مع :

سميح القاسم

زار الشاعر سميح القاسم جمهورية المانيا الديمقراطية في شهر تموز الماضي ضمن جولة كان يقوم بها في اقطار اوروبا الاشتراكية ، وقد خص الآداب بهذه المقابلة التي تناول فيها جملة من القضايا الادبية العامة وقضايا الشعر العربي خاصة .

● انتقالا من الخاص الى العام ، وفي تجربتك كشاعر ، ما هي امكانات توظيف الشعر العربي المعاصر ، كطاقة مغيّرة ، في عملية تغيير الواقع العربي ، وما هي مهمة الشعر التربوية في تكوين صياغات اعمق انسانية لشخصية الانسان العربي بحيث يتحول الى انسان اممي ووطني وحامل حضارة من طراز جديد ؟

ـ لعل كلمة « توظيف » أتت غير دقيقة في موقعها من السؤال ، لانني اساسا اعتقد ان الشعر لا يوظف بل (يتجند) . ولاكون اكثر وضوحا ، اشير الى ان توظيف الشعر والادب والفن بصورة عامة قد يساء فهمه او قد يؤدي الى الايحاء باسلوب التوظيف القسري الذي الحق اضرارا بالغة بالادب والفنون في الاقطار الاشتراكية في العهد الستاليني ، ومن هنا اوثر استعمال كلمة (تجند) باعتبار التجند عملية ذاتية واخف وطأة حين نتكلم عن الشعر . واعتقد انه لا مجال لبذل اي نشاط من اجل تجنيد الشعر لانه ، بطبيعة الحال، اذا كان شعرا اصيلا فهو ينتمي تلقائيا ويسهم في الصراع الفكري والطبقي عندنا كما هو الحال في جميع آداب العالم . هذا لا ينفي اننا نستطيع ان « نوظف » الشعر المتجند واقصد بذلك انه ينبغي علينا ان نعطي الشعر مكانته الطبيعية في الجبهة عن طريق تشجيع الاتجاهات الثورية في الشعر ونشرها على نطاق واسع والعمل على ترجمتها ايضا الى اللغات الاجنبية ومواكبة الحركة الشعرية بحركة نقدية موازية تسهم في حقل النشاط الشعري شكلا ومضمونا وتساعد شعراءنا على الانفتاح امام النتاج الشعري الانساني العالمي والتفاعل مع تجارب الشعوب الشعرية التقدمية آخذين بالحسبان ضرورة خلق اتصال ذوقي وفكري عميق بين الشاعر والناس . ولا شك في ان الاستفادة من الشعر المتجند في معركتنا السياسية والحضارية من شأنها ان تسهم في صقل الشخص العربي وجدانيا وعقليا بقدر ما يسهم التصنيع مثلا في صقل هذا الشخص المنسحق تحت اثقال هائلة من الرواسب الموروثة والتي يجتهد الفكر الرجعي في سبيل تعميقها وعزلها عن رياح الحياة الجديدة بذريعة الحفاظ على التقاليد العربية ولعله من الواضح ان الرجعيين يعملون على تكريس رجعيتهم ماوحين بكل ما هو سلبي في التراث، في الشعر كما في مقدمات وعناصر الانسان . من هنا نجد انفسنا في مواجهة حادة مع القبلية والتعصب الاقليمي والقومي وكلها من خصائص الشعر الذي يحاول المنظرون والنقاد المتخلفون تكريسها وصيانتها لمقاومة المفاهيم الامية والاتجاهات الانسانية الكونية في الشعر الثوري الحديث .

● النقد الادبي لم يتم عضويا بنفس وتيرة نحو الشعر العربي هل ترى ان من الواجب القيام بما يمكن ان نسميه ب « الثورة النقدية » من اجل تقييم التراث الشعري العربي وابراز جوانبه الانسانية والديمقراطية وتقييم الشعر العربي المعاصر تقييما موضوعيا ، ومن اجل تهديم الميول المحافظة ، البرجوازية عادة ، في النقد الادبي وتأسيس هذا النقد على اسس واقعية اشتراكية حقيقية ؟

ـ الحديث عن ثورة نقدية مرتبط ومتلاحم بالحديث الاشمل عن ثورة ثقافية ونحن لا نستطيع ان نتصور وقوع ثورة ثقافية بالشكل الذي تحدث فيه الثورة السياسية، فالفرمانات والمراسيم تستطيع ان تبدل البناء الملموس والشكلي للمجتمع ولكنها تقف عاجزة امام التحول الثقافي وباعتقادي انه ينبغي علينا قبل الحديث عن ثورة ثقافية ان ننظم وان نوضح لانفسنا المعطيات والاسس التي تصلح لان تكون منطلقا لثورة ثقافية . صحيح اننا نمتلك ثقافة ثورية في اطر وتنظيمات معينة من مجتمعنا ولكن هذه الثقافة الثورية ما زالت في طور البحث عن النفس

وفي طور المغامرة وحين تكتشف ثقافتنا الثورية ذاتها تصبح بطبيعة التطور منطلقا لثورة ثقافية . من هنا معارضتي للاسلوب الصيني القسري واللامنطقي في العملية التي اطلق عليها اسم الثورة الثقافية ، وارجو الا تقع حركتنا الثورية في الخطأ نفسه الذي ادى الى كارثة ثقافية حسب اعتقادي ، وهذه المسألة تتطلب الحذر الشديد والتيقظ حيال الفوضى والرعونة والدوكماتية .

نعود الى الحديث عن النقد والنقد الشعري بالتحديد . مما وصلني منه ، استخلصت رايا يجوز الجدال فيه . بعض النقاد الذين يعتنقون ايديولوجية ثورية ما زالوا في رايي منفصمين في المجال الفني ولا زالوا واقعيين تحت تأثير المدارس البورجوازية الغربية وعذرهم في ذلك انهم حصلوا ثقافتهم من مصادر غربية وتكونوا من حيث الذوق حسب المقاييس الغربية ، واحس احيانا ان الناقد يبذل جهدا شاقا ويتعرض لصراع عنيف وحاد في محاولة التغلب على ثنائيته وعلى انشقاقه بين فكره الواعي وبين احاسيسه اللاواعية ، ويصح هذا الكلام باتجاه معاكس فقد لاحظت ان بعض النقاد الذين تثقفوا بثقافة اشتراكية استوعبوا مفاهيمها وتحمسوا لها بحيث دخلوا وضعا من الحساسية المفرطة تجاه كل ما هو غربي وانتقلوا من ثم الى مواقع خاطئة من التزمت والقصور الى درجة انتاج القمامات التي تكدست على جوهر الواقعية الاشتراكية فشوهته وافسدت منطلقه الى درجة التدمير . بصراحة انا اعيش ازمة ثقة بالنقد الادبي والشعري والفني الحالي لكنني متفائل بطلائع تبرز هنا وهناك في الصحف القليلة التي تصلني ولا شك لديّ بأن مرحلة التمزق العنيف سوف تفسح المجال لمرحلة جديدة هي مرحلة الثورة الثقافية المستمرة .

● اذا اعتبرنا ان شعر المقاومة انهى المرحلة الاولى من تطوره (البداية ، وبداية الدخول الى المعركة كممارس للتاثير) ، ما هي في رأيك ملامح المرحلة التالية والى اي مدى يمكن لشعر المقاومة باعتباره تقليدا ادبيا جديدا انسانيا ناضجا في الشعر العربي، ان يؤثر في تطوير الشعر العربي المعاصر وكسب الاعتراف النهائي الكامل بمجمل عملية التجديد الجارية فيه ؟

ــ من الطبيعي ان نختلف حول مراحل شعرنا ، واتجنب الان كلمة مقاومة لان بعض النقاد اثاروا زوبعة في فنجان حول هذا المخلوق . تكاثرت الاسماء من شعر مقاومة الى شعر احتجاج الى شعر معارضة ، وكما تعلم فالاجتهاد في مثل هذه الشكليات هو من طبيعة العقل البرجوازي . وواضح لي ان الاعتقاد الشائع هو ان مراحل شعرنا بدات بعد عدوان حزيران حيث فتح لنا العالم العربي ابوابه وقلبه . ولكن الحقيقة ان ثلاث مراحل سبقت هذه المرحلة وهي : مرحلة اجترار الشعر الفلسطيني والعربي قبل النكبة ثم مرحلة ظهور عدد كبير من الطلاب والعمال الشعراء بلغ عددهم حوالي المائة والمرحلة الاخيرة ، مرحلة التشذيب والاختزال والتبلور التي يمثلها رفاقي توفيق زياد ومحمود درويش وسالم جبران وانا ، وفي الحقيقة هناك الكثير من الملامح المشتركة بيننا ولكن هناك ايضا الكثير من الملامح المختلفة ،وارجو ان تتضح هذه الحقيقة في المستقبل بعد الخروج من مظاهر الحماس الشديد والخلط السائدة الان .

بالنسبة للمرحلة التالية ، لا اريد ان اتنبأ ولكن استطيع التحدث عن تجربتي الخاصة ، فهذه المرحلة لن تكون مرحلة جماعية وانما مرحلة خاصة بكل منا ،مع الاحتفاظ بالملامح المشتركة ، وهي ملامح ايجابية وطيبة وحميمة . احس شخصيا بانجراف شديد نحو الشعر المسرحي او المسرح الشعري وبوادر هذا التحول في تجربتي ثلاث مسرحيات ، نشرت اثنتين منها . وسرني خبر قرأته في المصور المصرية من ان المخرج نور الدمرداش سيخرج تجربتي المسرحية الاولى (قرقاشي) للتلفزيون المصري ولاتحاد الفنانين الفلسطينيين الذي سيقدمها في الاقطار العربية . وانا لا ادري في الحقيقة دوافع تقديم هذه المسرحية : هل لانها ذات قيمة فنية ، ام لانها من انتاجي ، ام معا ؟ ولا ادري نسبة كل من هذه العوامل في دوافع تقديمها . ولديّ مسرحية جديدة فرغت من كتابتها حديثا ، واعتقد ان مسرحياتي الثلاث تشكل ثلاثية مسرحية رغم اختلاف الشخوص فيها ، لانها قائمة على خلفية ذهنية وعاطفية واحدة . وحين فرغت من المسرحية الثالثة كان لديّ شعور بانها ستكون آخر ما سأكتبه للمسرح وانه لم يعد لديّ ما اقوله بالشكل المسرحي ، ولكن اثناء رحلتي في أوروبا والسفرات الطويلة بالقطار ، تشكلت في ذهني خطوط عريضة لمسرحية جديدة خلفيتها من التاريخ الاندلسي ومن مرحلة الاستشهاد بالذات ، ولكنها تناقش الصراع بين الصهيونية وحركة التحرر العربية .

اما السؤال عن مرحلة جديدة بالنسبة لشعرنا ككل فأعتقد ان شعرنا جزء من الحركة الشعرية العربية ، تأثر بها وتفاعل معها ، والملامح الخاصة به تقابلها الملامح الخاصة بالشعر الجزائري او الملامح الخاصة بالشعر العراقي مثلا . ومن الطبيعي ان كل عمل شعري يتأثر بالبيئة الضيقة التي يعيش فيها بالاضافة الى تأثره بالبيئة العربية الواسعة وبالعالم . واية مرحلة قادمة ستكون جزءا من الحركة الشعرية العربية في مسيرتها بكافة انجازاتها ، ونكساتها ايضا .

اجرى المقابلة
انور الغساني

احدث قصيدة لشاعر المقاومة

سميح القاسم

ابن نايوبي الأخير

.. وحين سمعت نايوبي ، ملكـة طيبة ، بمصرع ابنائها السبعة وبناتها السبع انتحبت واغربت في النحيب ، حتى رثى لحالها زفس كبيـر الالهة وجعلهـا تمثالا من الصخر تسح من عينيه الدموع ـ ويواصل شاعـر الربابة هذه الحكايـة فيروي ان ابن نايوبي السابع كـان قد جرح ولم يمت . وحين استعاد عافيته نذر نفسه للكفـاح ضـد الغزاة المعتدين حتى ترضى عنه الالهـة جميعا وتعـود الحياة الى امه وتجف دموعها الى الابد ..

سقطت كل الاسانيد التي تزعم موتي
والذين احترفوا القول بان الموت اجدى
عندما فاجأتهم في اللحظات اليائسه
هرعوا في عريهم ،
صوب نتوء البحر او صوب نتوء اليابسه
ووحيدا تركونـي
وجريحا تركوني
نازفا في عقر بيتي !.

سقطت كل الاسانيد التي تزعم موتي
وأنا الفيت الفيت السفر
من مدارات الدم الساطع في ليل بلادي
وعلى احداق احبابي النيام
ادمع من شرفة الموت تنادي !

سقطت كل الاسانيد القديمه
والاسانيد الجديده
والتي يضمرها مستقبل الرقص على انقاض اهلي ،
فارحلي مركبة الموت باحبابي النيام
لم يزل جفني كحد السيف مسلولا ،
وفي قبضة تاريخي اللجام !
اقلعي عني .. فهل تنتظرين
غير هذا الدم .. اكليلا لاحبابي النيام ؟
اقلعي مركبة الموت ، فما زلت فتيا ،
وجميلا ... وقويا !
واذا استنزفني الحزن ، ولبيت جبالي
صاعدا من أسفل الوادي ،
وقد صارت شراييني حبالي ،
ستعودين ، تعودين ، والقاك باكليل جديد
يوم يستقطبنا الموت ،
أنا الباقي .. وأمي الملكه !

كان أن المطر الطيب لم ينفذ الينـا
من سحابات الدخان العاقر

فعطشنا ذات عام .. وبكينا
لنهار ماطـر
واكلنا طيلة الاعياد ، من خبز المآتم ..
كان أن الخبز لم يكف .. فماتوا وبكينا
غير أنا مـا انتهينـا ،
ونهضنا لنقـاوم !

ويكون المطر القادم خيرا
ذات عـام
يغسل الدمع، ويمحو عن تضاريسي البعيده
لعنة الظل الذي ضخم ابعاد الجسد
وأكاذيب الجريده !

عرفوا اني شربت البحر من قبل قرون
ولهذا ، لا ازال
ظامئا منذ قرون
ولهذا .. ابدا يجتنبون
ساحـة الحرب السجال ،
ولهذا ، فانا ابصرهم ينتحرون
عندمـا ينتصرون !
يوم شجوا باب طيبه
عمرت قلبي قلوب الالهـه
وعلى اهداب احبابي النيام
والشفاه الوالهه
فتحت لي بابها السري طيبه
فلتقم قائمة الريح الغريبه
ولتمارس موتها الريح الغريبه
موتها القادم من تمثال امي
عندما يفرز ورد الدمـع ،
في عـروة لحمي !

شرفـة جرحي ..
وما زال جوادي ،
صاهلا في ظلها القاتم ، ما زال ،
وسيفي وتواريخي واطلالي ، تنادي
يا أحبائي الذيـن انتثروا
كالنرد من كف مقامـر
اقبلـوا ..
كل زمان وله رمح نبي
وانهضـوا ...
كل مكان وله سيف مغامـر
يا احبائي .. وتبقى المسأله
ان تكونوا مرة .. او لا تكونوا !.

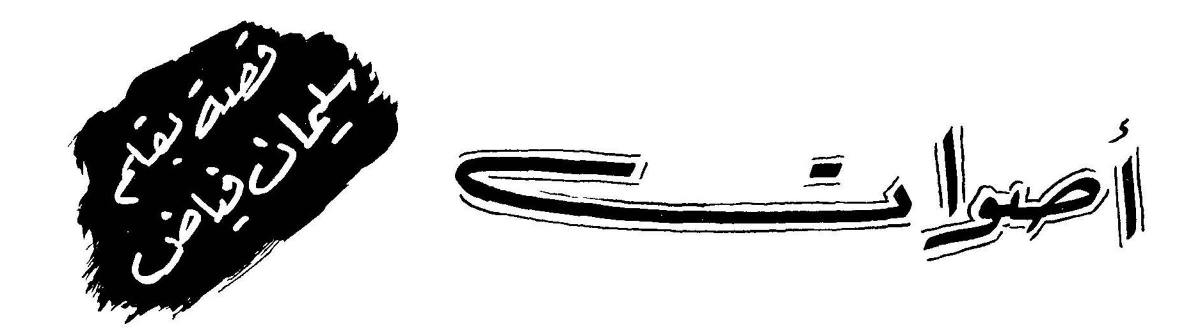
شرفـة جرحي ،
وأسراري تنـادي
من نهايات منافيّ ، ومن بدء بلادي :
رفع الموت ذراعيه بباب المعجزه
ووراء المعجزه
تكثر الاسماء .. لكن المسمى
وطـن !
وطـن !
يغمره الظل الذي ضخم ابعاد الجسد
وأساطير الجريده !

ها أنا أختم ايام الاجازه
بعد آلام رحيلي الخارجي
ورحيلي الداخلي ..
رقدت خلفي المفازه ،
نازلتني ، وتغلبت عليهـا
عاريا .. الا من الميراث والدم .. تغلبت عليهـا
فاشهدوني صاعدا .. منها اليها !

لـم أمت ...
أنباؤهم كاذبـه ،
كنت جريحـا ،
وشراييني الى الاشجار والطين انتمت
لم أمت .. كنت جريحا
وجراحي التأمت !

يا أحبائي ،
أنا سيف الخفاره
وانا صوت الخفاره
فاسمعوني .. وافهموني ..
نظرة للخلف .. يا أهلي ،
ولا شيء سوى اعمدة الملح،
وقنديل الحضاره ،
وابن نايوبي الذي استعصى على الموت
انا الناذر والمنذور والنذر ،
لترضى الالهـه
ولترضى زرقة الموت على افواه اهلي الوالهه
ويكف الدمع عن اهداب امي الملكه
بعـد ان أسقط عنهـا ،
قشرة الصخر وليل الكارثة !.

سميح القاسـم



١ ــ عودة الغائب :

كانت الساعة العاشرة تماما . جلست الى مكتبي ، وفككت أزرار سترتي العلوية ، لأجفف عرقي ، وأخفف من شعوري بالرطوبة والاختناق . جاءني العسكري بقهوة الصباح، فرحت اشربها على مهل، وعيناي تجوسان في صحيفتي اليومية المفضلة . ثم تصفحت تقارير الضابط المعاون عن حوادث امس . لم أجد فيها شيئا يستحق الاهتمام . الحوادث والجرائم المعتادة كل يوم، والتي ألفتها ، اصبحت لا تثير فيّ اية دهشة . طويت الملف ، واسندت خدي الى قبضة يدي ، ومرفقي الى مسند المقعد ، وشردت خواطري في اشياء كثيرة غير محددة .

فتح العسكري الباب ، دفعه ، ودق قدما بالأخرى . لم يكن البريد قد حان موعده بعد ، لكنه قدم لي مظروفا ، بدا لي من شكله ، ومن لقبي الوظيفي المكتوب تحت مستطيل من السلوفان في غلافه ، انه برقية . شعرت فجأة بالاهتمام . وتوقعت خطرا ما ، أترقبه دائما عندما ارى اية برقية . تصنعت الرزانة ، وأشرت الى العسكري فانصرف ، وفضضت الغلاف بلهفة . وشعرت في الحال بدهشة بالغة، احسست معها انني استيقظ الان فقط من نوم طويل . كانت البرقية قادمة من اوربا ، من باريس بالتحديد . تأكدت من الغلاف ثانية انها حقا مرسلة الي انا . ولم تأتني على سبيل الخطأ . جرفني فضول حاد لمعرفة ما بها . كانت فيها هذه الكلمات :

«سيدي المأمور : ارجو ان تساعدني في البحث عن اهلي . من بقي منهم على قيد الحياة . لقد غادرت قريتي : «الدراويش» ، منذ ثلاثين عاما ، وعمري عشرة اعوام . وفتح الله عليّ منذ سنوات ، فصرت من اغنياء باريس . وأشعر الان بالحنين العميق الى رؤية اهلي وبلدي ، ومد يد العون اليهم ما وسعتني القدرة . اسمي «حامد مصطفى البحيري» ولن تعدم من يعرف عائلتي في الدراويش . وأرجوك ان تخبرني ببرقية على عنواني المذكور ادناه ، بكل ما ينبغي ان اعرفه الان . وبرقيتكم المنتظرة اليّ ، سأقوم بدفع تكليفها ، وآمل حين نلتقي ان نصبح صديقين » .

كانت البرقية مرسلة ، كما تقول التواريخ التي تحملها ، منذ اسبوع ، من باريس . وأبلغت الى القاهرة في نفس اليوم . وقدرت ان مواطني الناجح ، الغني ، يقتله القلق الان . وربما يساوره اليأس . ومن عادتي الا اهتم بمثل هذه المشاعر لدى الآخرين ، خارج دائرتي الخاصة ، وعلاقاتي الشخصية . لكن المسألة بدت هامة لي وعاجلة . فحامد مصطفى البحيري ليس ، الان ، شخصا عاديا . وهو لا يقل جدارة باهتمامي عن اي مواطن ، وله من الحيثية ما يثير من حوله ، ومن اجله ، كل اهتماماتي ، بحكم منصبي كمسئول عن الأمن. لذلك قفزت من مقعدي ، وبدأت اهتم شخصيا بهذه المسالة النادرة الحدوث ، والتي ينبغي ان نكون لي فيها اليد الطولى ، في تحقيق امنية انسان غير عادي ، والوصول بها الى خاتمة سعيدة ، لا شك انها ستعود عليّ ايضا بالخير . لم اكلف احدا سواي بهذه المسالة، ولم ارسل من يطلب عمدة الدراويش لسؤاله ، وأخذ المعلومات منه . امرت العسكري باعداد سيارتي الحكومية الخاصة . وصحبته معنا الى الدراويش . فطار بنا السائق اليها ، برغم وعورة الطريق .

***

فجأة ، وعلى غير موعد ، اختل نظام الكون في اعيننا ، وعقولنا. حدثت ضربة قدر مفاجئة ، قادمة من المجهول ، من عالم الغيب الذي لا تدركه ابصارنا ، ولا ترقى اليه عقولنا . الشمس تشرق لم تزل ، وتغرب ايضا في موعدها . النجوم لم تزل تبزغ في الليل نجمة اثر نجمة . والطيور ترفرف بأجنحتها مع الشروق والغروب . وهامات الاشجار ، والنباتات ، تهتز من حولنا ، مع كل هبة نسمة . اطفال جدد قد ولدوا صباح اليوم ، وآخرون قد ماتوا في قريتنا ، والقرى القريبة ، حولنا ، التي نعرفها (من السيالة الى كفر اللبان) ، ومن كافة الاعمار ، ومن الجنسين : الخشن واللطيف . كل شيء يحدث كما هو . مياه الغسيل والاستحمام تسكب في الازقة والحارات ، محملة بذوب الصابون والعرق ، جالبة في اثرها الذباب ، ومناقير البط والأوز والدجاج . الحمير تنهق ، والكلاب تنبح ، والبهائم تزعق طلبا للطعام ، كالاطفال الذين يخوضون في برك المياه الضحلة ، المتبقية من اجساد آبائهم وأمهاتهم ، اللاتي يفلين شعور البنات فوق الأسطح ، وأمام الدور ، يمشطنها بالجاز ، وأمشاط العظم السوداء والبيضاء . ومؤذن المسجد ينادي المصلين الى جامعه المظلم ، القديم الرائحة ، مع كل بداية رحلة جديدة ، لحركات الشمس الاربع ، في سماء قريتنا ، ثم مع بزوغ نجمة مجهولة ، ايذانا برحلة الظلام ، والنوم ، والجنس، والاحلام . والنسوة ينزعن ثياب الليل المنقوشة والملونة ، ويرتدين ثياب النهار السوداء ، ويغطين رؤوسهن وأعناقهن بطرح خفيفة السواد .

كل شيء يحدث كما هو ، كما كان . وكل شيء كان من قبل هذه المفاجأة التي انقضت على قريتنا ، على غير موعد ، يبدو طبيعيا في اعيننا ، ومألوفا لعقولنا . هذه هي الحياة ولا حياة غيرها، الفناهـا

والفتنا ، بما فيها من موت ، وحياة ، وضحكات الصحة ، وانات المرض ، وابتسامات الغافلين ، وعبوس المهمومين . اما الان ، وقبل ان يحدث شيء مادي ملموس ، يمسك باليد ، ويرى بالعين ، فقد اخذت عيوننا ترى ذلك الشيء الجديد الوافد ، المثير للدهشة ، يسقط على قريتنا من حالق ، ونقع تحت وطأته في شعور بالتخلف والعار، والترقب المبهور الأنفاس ، والخوف من ان نرى انفسنا بعيون جديدة . ومن ان يرانا آخر ، ذلك الآخر القادم من عالم الغيب ، الذي لم تعرفه بيننا ابدا ، سوى عقول قليلة ، من ابناء قريتنا ، الذين يقرأون الصحف . والذين تجولوا بعيون مصابة بالتراكوما وعشى الليل ، في كتب الجغرافيا ، وصفحات الأطالس ، على ادراج الفصول المدرسية بالبندر . وبدأت اعيش من الان مع هذا الجديد الوافد ، المتوقع قدومه من باريس ، ونسيت معه كل احتمالات نجاحي او فشلي في الشهادة الثانوية . فلم يعد من حديث لنا في القرية، سوى عن «حامد بن مصطفى البحيري» ، ابن قريتنا المغامر والمدهش، وصانع الأعاجيب .

كنا جالسين على مقهى الجسر ، نلعب الدومينو والطاولة والورق . تمرق بجانبنا سيارات الاتوبيس والأجرة والملاكي وعربات الحنطور ، جنوبا وشمالا ، فوق الطريق الزراعي المرصوف المشقق، المليء بالحفر والمطبات ، والظامئة الى طبقة من الزفت ، ورش المياه. وتوقف بجانبنا فجأة ، على غير انتباه ، عامل التلغراف. وقد استنفدنا من قبل كل ما كان يمكن الهمس به ، من توقعات وخيالات ، وأحلام، عن «حامد بن مصطفى البحيري» . نزل العامل عن دراجته. وأسندها على حامل العجلة الخلفية ، ومد يدا فارغة الى بقال قريتنا الوحيد، الذي كان يلعب معنا الطاولة ، تاركا دكانته لولده اليافع ، وطلب جنيها ، من احمد بن مصطفى البحيري ، شقيق حامد بن مصطفى البحيري . سخر منه احمد ، فناوله العامل ، متحديا ، برقية كانت مطبقة في يده الاخرى :

ـ طيب . خذ يا عم احمد . تلغراف يا سيدي ، من باريس .

ـ باريس ؟!

شهق احمد ، ثم قالها ، ووثب كالمرتعب . بدا مذعورا ، وملهوفا، وفرحا . خطف البرقية بلهفة . فضها . اسرعت عيناه فوق سطورها بعجز ، على معرفته بقدر كاف من القراءة والكتابة . توقف فجأة مهددا العامل بضربه حتى الموت ، لغير سبب واضح يمكنان نفهمه او نخمنه. وكنا نتصايح بهرج بالغ : برقية ؟ من باريس ؟ ولاحمد بن مصطفى البحيري ؟ ناولني البرقية . فاخذت اقراها بصوت مرتفع ، والكل واجم . كاننا في حضرة المامور ، او في محراب جامع :

«امي العزيزة . اخي احمد . انا حي ارزق . تزوجت ، وانجبت ولدا وبنتا . سآتي مع زوجتي سيمون لزيارتكم ، لمدة اسبوعين فقط، بسبب اعمالي الكثيرة هنا . ارسل لكما برقيا الفي جنيه ، لبناء بيت على الجسر ، صالح لاقامة زوجتي الباريسية ، في بحر اسبوعين من تاريخه . استشيرا في ذلك مهندسا معماريا . يمكنك يا اخي ان تستلم المبلغ فورا ، من مكتب التلغراف . مشتاق اليكم جميعا . وسيمون اكثر شوقا لمعرفتكم . اعتقد انكم سوف تحبونها كثيرا ، وانها سوف تحبكم بدورها ، وبخاصة اذا كان مظهركم وسلوككم حسنا معها. الى الملتقى ايها الأحبة » .

علقت باذهاننا عبارة «ارسل لكما الفي جنيه» . اخذنا نردد ذلك في عجلة . تساءل احدنا كيف يمكن ان ترسل النقود ، كالتلغراف ، برقيا ، باللاسلكي . صاح عامل التلغراف طالبا جنيها حلاوة البرقية، والمبلغ ايضا . خطف احمد البرقية من يدي ، وجرى ليعبر القنطرة الصغيرة . بدا سعيدا بفرحة لا توصف ، باخيه ، وبالألفي جنيه . بدا أنه يريد ان يخبر أمه . صاح به عامل التلغراف طالبا حلاوته ، ولو عشرة قروش . توقف احمد فجأة ، ونظر الى جهة المدينة ، ثم الى الدراجة ، وعاد يجري صوبنا هاتفا بعامل الدراجة ، ليحمله الى المدينة ، وكان الوقت ضحى ، ليصرف الالفي جنيه . ربما قبل ان يكتشف احد اي خطأ في البرقية . احتج العامل فوعده بجنيه ، حين يصرف المبلغ ، وركب الدراجة خلفه . فابتعد به عامل التلغراف مسرعا صوب الشمال ، في اتجاه البندر . قال رجل عجوز معمر ، عجز الموت عن اختطافه مبكرا :

ـ حامد بن مصطفى ، سرق من ثلاثين سنة ، خمسة قروش ، من ابيه ، الله يرحمه ويحسن اليه . ضربه المرحوم ، وطرده من البيت ، من ثلاثين سنة . ولكن الولد جعلها جدا ، ولم يعد ابدا .

لكننا ، دون ان نتعجب لأحوال الدنيا ، ودون أن نجلس ، خطر في ذهن كل منا شيء آخر . ان نذهب . ونخبر أم حامد بالخبر . وخلت المقهى من كل الناس الا القليل ، ممن لا يعنيهم الأمر ، او ممن قلوبهم باردة . وتزاحمنا ونحن نعبر القنطرة ، مسرعين . وطوال اسبوعين ، فرضت زيارة حامد وسيمون نفسها علينا فرضا .

***

لم اكن قد رأيت لأخي وجها ، فقد ولدت بعده بعدة اعوام ، كما قالت لي امي ، وكما اكد لي عواجيز القرية . ووجدت في امي التي خرفت ، وأبي الذي مات بالاستسقاء ، عوضا عن الابن الذي ضاع ، وعن الأبناء الذين ماتوا قبله وبعده . وبين يوم وآخر كانت تاتيني من اخي العزيز برقية تقول :

«ركبنا الباخرة اليوم من ميناء طولون ، في طريقنا الى الاسكندرية، انا وزوجتي سيمون، لكي نصحب معنا سيارتنا الخاصة».

«وصلنا الاسكندرية اليوم ، ونحن في طريقنا بالسيارة الى القاهرة » .

«نحن في الطريق اليكم بالسيارة ، وسنصل تقريبا حوالي الظهر ، غدا » .

وكان المامور قد دعاني مع العمدة ، بواسطة مخصوص ، الى البندر ، وحملنا السائق الخصوصي للمامور ، في السيارة الحكومية الخاصة بالمامور . وحيانا المامور تحية لها العجب ، وخصوصا في تحيته لي . ورحنا نتحدث عما ينبغي عمله ، لاستقبال حامد وسيمون، وتوفير اقامة طيبة ومريحة لهما . وشدد عليّ المامور ، بانه يجب ان احقق كل وسائل الراحة والترفيه لأخي حامد ، ولزوجته الباريسية. وقد اكد عليّ المامور ، بضرورة ان يكون للبيت الذي سيقيم فيه حامد وسيمون ، حديقة مزروعة بشجيرات الياسمين والفل والموالح، التي يمكن خلعها من جذورها ، مع ما يحيط بها من طين ، لغرسها من جديد في الحديقة ، وكأنها قد نمت فيها منذ زمن بعيد .

وللأسف ، لم انمكن من بناء البيت المطلوب لحامد وسيمون . المهندس المعماري ذكر في البداية ، ان بناء البيت لا يمكن انجازه قبل شهرين . وحين الححنا عليه ، وتوسلت اليه ، طلب ، كمقاولة عن البيت ، مبلغا ضخما من المال ، بدا لي ، في تقديري ، مبالغا فيه جدا ، وكان اكثر مما ارسله حامد اليّ . ولم يكن احد في الدراويش قد لجأ من قبل ، الى مهندس معماري ، لبناء بيته . لذلك رأيت انا والعمدة ، وأهل الحل والربط في الدراويش ، الاستغناء عن جهود المهندس ، وعلمه ايضا ، الذي سخر منه البناؤون القدامى في الدراويش ، وبناء البيت بجهودنا . لكن العمال الذين حاولنا الاستعانة بهم ، طلبوا أجورا مضاعفة ، مع انهم من ابناء الدراويش. ربما كان ذلك منهم استغلالا لفرصة للكسب لا تعوض ، وبخاصة امام ضيق الوقت ، وبعد ان اشتريت ارضا أصر صاحبها على ضرورة بيعها بخمسمائة جنيه ، ولمساحة لا تزيد على خمسمائة متر .

ركبني الهم ، وبت لا اعرف النوم ، ولا اعرف لي ليلا ، من نهار، حتى استقر الرأي بحضور العمدة ، ومشايخ الدراويش ، وشيخ الخفراء ، والخفراء ، والأعيان ، ومعلمي المدرسة الابتدائية ، وطلبة المدرسة الثانوية في البندر ، على الاكتفاء ببيت الأسرة بعد اصلاحه. وابلغنا قرارنا للمامور حتى يرضى ولا يغضب . وفعلا قمت بطلاء

البيت بالمصيص والزيت ، وجددت ابوابه ونوافذه ، وزودته بالشيش والزجاج ، وغطيت ارضه بالبلاط والخشب ، وزودت حمامه بدش ، ودورة مياه افرنجية ، وثلاجة صغيرة ، ووضعت خزانا فوق سطح البيت يملأ من مياه الطلمبة ، وتمتد منه ماسورة الى الحمام ، ودورة المياه ، وحوض غسيل الوجه واليدين . وقام طلبة المدرسة الثانوية في البندر ، من ابناء الدراويش ، بتعليق بعض لوحات على جدران البيت ، من رسومهم ، بعد ان أطرتها بأطر مذهبة منقوشة . وسددت منور السقف بهرم من الزجاج المسنفر ، بمكن فتح نوافذ فيه . ودققت اكثر من مسمار وعلاّقة بغرف البيت وصالته ، من اجل الكلوبات ومصابيح الجاز نمرة (٣٠) . وذلك بالاضافة الى الستائر ، والمقاعد، وترابيزة السفرة ، والمفارش ، والملاءات والبياضات ، وفوط الوجه واليدين .

أجهدني ذلك كله . وأفلسني . وفشلت في أن استبقي لنفسي شيئا يذكر من المبلغ ، أمام كثرة المطالب ، وفي مواجهة الأوصياء ، وأصحاب العيون المفتوحة الذين اخذوا يحاسبونني بالمليم ، بل ويتهمونني ، في وجهي ، بالسرقة والتحايل ، أو بالبخل والتقصير . صحيح أنني استفدت من هذا المبلغ لدكانتي ، كما استفدت لبيتي . لكن ذلك كان ضمن المطالب والمظاهر التي لا بد منها أمام سيمون . فقد كان ولا بد أن تظهر دكانتي لسيمون بالمظهر اللائق بها ، وبأسرة البحيري . طليت جدران الدكانة ورفوفها بالزيت ، وجددت منضدتها الأمامية ، وزجاج أدراجها ، وزخرفت الواجهة بنقوش عربية . وهذه كلها مسائل لا بد منها . لكن المشكلة التي لم أستطع أن أتغلب عليها، دائما ، هي مشكلة الذباب في النهار ، والناموس في الليل . فكلما قتلت منه بالبخاخة أعدادا جاءت بعد لحظات أعداد أخرى . حتى وصلت الى حد بالغ من السخط والضيق ، بهذه الزيارة ، وبحامد وسيمون ، اللذين قلبا حياتنا ، بل قلبا حياة الدراويش كلها رأسا على رجلين . لكنني ، والحق يقال، كنت فخورا أمام اهل الدراويش بأخي ، ومعتزا برفع رأسي بينهم اكثر من العمدة نفسه ، ومعه بطانته كلها . وبيني وبين نفسي ، ولا أكتم ذلك ، أشعر بغيرة من حامد ، وأقارن بين ماله ومالي ، وحاله وحالي ، وزوجته التي لم أرها بعد وزوجتي . حتى أنني رأيت في الحلم ، ذات ليلة ، انني أقتل حامد بسعادة ، فبكيت حين استيقظت من نومي محتقرا نفسي ، ساخطا على مشاعر الشر الخبيثة في قلبي . وتذكرت ما حكاه لنا امام المسجد، في لحظة من لحظات تجليه القليلة ، عن قابيل وهابيل . وخفت أن أصبح يوما ذلك الرجل الذي قتل أخاه بدافع الغيرة .

***

اكد عليّ مأمور البندر ، بوجوب ظهور الدراويش بالمظهر اللائق،امام حامد ، وبخاصة أمام زوجته سيمون الفرنسية . حتى نرفع رأس حامد أمام زوجته ، ونرفع رأس الدراويش والناحية ، بل ومصر كلها ، أمام الخواجات جميعا ، ممثلين في شخص الست سيمون . وقد وعدت السيد المأمور ، وأكدت له ، بأنني سأولي هذا الموضوع كل عنايتي، وأعلنت له انني سأدعو مشايخ الدراويش واعيانها الى اجتماع عاجل، بخصوص ذلك . ومنذ عودتي من عند المأمور الى الدراويش ، والبلدة كلها في حالة طوارىء واستعدادات لاستقبال حامد بن مصطفى البحيري ، الذي فتح الله عليه في بلاد الروم ، وزوجته سيمون القادمة معه من بلاد الفرنسيس، والفرنجة ، والأعاجم.

قلت للجميع انه لا بد ان تظهر الدراويش بالمظهر اللائق بها وبالدبار المصرية . ووافقوني على ذلك . وأخذنا ، طوال اسبوعين في تهذيب حشائش القنوات ، وترميم جسورها (فقد ترغب الست سيمون في أن تتمشى عليها في العصاري) ، وردمنا البرك والمستنقعات . ومن حسن الحظ أنه لم تكن لدينا زراعات أرز قريبة من الدراويش ، فتردم الشوارع والبيوت بالناموس . وعبدنا طرقات الدراويش ، وردمنا حفرها بطبقة جديدة من الردم الذي اقتطعناه من جسر النهر ، الملاصق للأراضي المزروعة . واتفقنا على عدد كبير من الكلوبات مع أحد محلات البندر ، لنضعها وقت اللزوم على نواصي الشوارع الرئيسية ، طيلة الليالي التي ستقيمها سيمون في الدراويش ، لكي تبدو الدراويش لسيمون ، وكأنها مضاءة في كل الليالي من سنوات بعيدة . واتفقنا على ضرورة فرش الطرقات الرئيسية في الدراويش بالرمال المجلوبة على الجمال والحمير ، بعد نقلها بالمراكب المؤجرة طبعا ، من الصحراء المجاورة للشقة الاخرى من النهر . وحجزنا بالفعل لحامد وسيمون عشة بمصيف الناحية القريب ، لتقيم فيها سيمون يوما او أكثر ، حسب رغبتها ، اذا شاءت ذلك . وأصدرت امرا ، اعلنه للكافة منادي الدراويش ، بمنع رمي مياه الغسيل والاستحمام في الحارات والأزقة ، وبأن من يخالف هذا الأمر فسوف يتعرض لعقاب شديد من العمدة ومأمور البندر ، وعلى الحاضر أن يعلم الغائب . ومن باب الاحتياط ، أمرت الخفراء بضرورة ابعادهم مع الأهالي لروث البهائم والحمير ، من شوارع الدراويش ، في الصباح وفي المساء ، وبضرورة مراقبتهم لأولاد الدراويش حتى لا يتبولوا بالشوارع ، ووراء البيوت .

أجهدنا أنفسنا طوال اسبوعين ، في تنفيذ ما اتفقنا عليه ، ومراقبة ما تم من اصلاحات ونظافة . وفي الليالي العديدة السابقة لحضورهما ، كنا نجلس في دوار العمودية ، نتحدث عما انتهينا منه، وعما يجب علينا القيام به . ولم تخل احاديثنا من حكايات مختلفة عن بلاد سيمون الفرنساوية . وكان بعض الحضور من متعلمي الدراويش، فتذكروا لنا الحروب القديمة التي كانت بيننا وبين الفرنسيين ، منذ حوالي مائة وخمسين سنة . وبين ما تذكرناه ، وهذا ما أكده لي جدي ، وحدثتني عنه جدتي ، رحمة الله عليهما ، أن الفرنسيس قد أقاموا في الدراويش سنين ، وعاشروا نساءها ، والعياذ بالله في غير حلال . وبعضهم أقام في بلادنا ، وأسلم ، وتزوج من نسائنا ، ومارس التجارة او فلاحة الارض . واكتشفنا ، نقلا عن المسنين ، أهل الخير والبركة ، نقلا عن الأجداد الراحلين ، أن قريتنا مات فيها من أبناء الدراويش والبلدان المجاورة ، وبيد قوم سيمون ، سبعة عشر ألفا. حزنا لذلك أشد الحزن ، وغضبنا له أشد الغضب ، لكننا قررنا ، والفضل راجع لامام المسجد أن ذلك شيء قد مات ، وان الثأر من قوم سيمون يسقط بمرور سبعة أجيال . واكتشفنا أيضا ، ونحن نضحك ، السر في هذا البياض الشاهق ، في وجوه بناتنا ونسائنا ، والسر في كثرة العيون الملونة بين أولادنا في الدراويش ، وفي النواحي المحيطة بنا ، من فارسكور ، حتى عزبة البرج ومن بور سعيد حتى الاسكندرية .

وكان في تقديري ، وتقدير الآخرين ، الذي لم يفصح عنه احد، أن حامد الآن واسع الغنى ، وفير الثراء ، وهو لا بد معوض الدراويش، وهي موطنه الأصلي ومسقط رأسه ، ومن أجل زوجته ، على الأقل ، ان لم يكن من قبيل الوفاء ، عن كل ما غرمته الدراويش من اجل الاحتفاء به ، ورفع رأسه ، ورأس الدراويش ، امام الفرنجة ، الحاضر منهم والغائب . وهو أمر لا بد أن تتحدث به سيمون ، عندما تعود الى بلادها سعيدة وممتنة ، تحمل معها أطيب الذكريات ، لقريتنا البسيطة الجميلة ، الجالسة كالعروس قريبا من جسر النهر .

***

جاء اليوم المشهود . ازينت ، من الصباح الباكر ، نسوة القرية، وزين معهن الأولاد من البنين والبنات ، بخير ما لديهم من ثياب . بدا الأطفال والصبية ، وكأنهم في يوم عيد ، دونه كل الأعياد . الملابس قديمة حقا ، ولكنها كانت مع الصباح نظيفة ، لا يخلو بعضها من رفع خيطت بغير دقة أو احكام . كان أكثرهم بغير أحذية ، ولكنهم حرصوا على غسل أقدامهم وتجفيفها ، قبل الخروج من البيوت ، بأيدي الأمهات والأخوات . الرجال ، وبخاصة الأقارب منهم ، والمعتزون بمظهرهم ،

والاعيان الميسورون، ارتدوا ملابس نظيفة، بعضها كوي حديثا بمكواة قدم في المدينة. النسوة، وبخاصة المتزوجات منهن، واللاتي بلغن الثلاثين، ظللن يلبسن السواد. ويدثرن رؤوسهن بالطرح، برغم شدة حرارة الجو في هذا اليوم. لم يخل الأمر من عدم اكتراث، من الكثيرين، من بعض رجال القرية ونسائها. أخذوا يمارسون أعمالهم اليومية المعتادة، في البيوت والطرقات والمزارع، فليس لهم، كما اعتقد، في العير ولا في النفير. غالبا لم يكونوا من الأقارب ولا من الاعيان. كانوا يكدحون على معاشهم، كالعادة، يوما بعد يوم.

ومع الضحى، بدت الصورة الجميلة للقرية تهتز. الجالسون على المقهى أضاعوا المظهر الطيب لثيابهم وأحذيتهم بالاهمال، والعرق، والحر. والأطفال والصبية اخذوا يمارسون العابهم، بعد طول تحفظ وانتظار، لا الفة لهم به، فاتسخت الملابس والأقدام والأحذية. والشوارع، وبخاصة تلك المؤدية الى بيت احمد بن مصطفى البحيري، اختلط أديمها المغطى بالرمال، بالتراب، من حركة أقدام الكبار والصغار، ومن روث البهائم والحمير، وعجلات عربات الكارو والجاز. وحركة الذباب وطنينه تزايدت مع الحر، كلما اقتربت ساعة الظهيرة، وبالذات في الأماكن الظليلة، للأشجار والجدران.

قرب الساعة الموعودة، كان الكثيرون قد توافدوا الى الطريق الزراعي المرصوف. امتلأت مقاعد المقهى. وظل الكثيرون يستظلون بالشجيرات القليلة، وبالشماسي، وببعضهم البعض وبسور الباب الوطيء الذي يحمي الارض المزروعة المجاورة من حركة السيارات والمرور. وحين طال الانتظار جلسوا على الارض متربعين، او مقعين على أقدامهم. وامتلأت بالنسوة أسطح البيوت القريبة، المطلة على الرجال، من الضفة الاخرى للقناة الصغيرة، بين جالسات وواقفات، ومنطرحات فوق أكوام القش والحطب، على بطونهن، وقد جمعن أطراف الطرح على رؤوسهن، اتقاء لحرارة الشمس، ووهجها الحاد. وكان الخفراء متناثرين هنا وهناك، على ضفتي القناة، يحجزون الاطفال وراء القنطرة، في مواجهتنا. البعض ظل صامتا، لكن طنين الأحاديث، والأحلام الهامسة، كان يزيد من الشعور بحرارة الشمس المتوهجة، في سماء طباشيرية صافية. وكانت العيون مشدودة غالبا صوب الجنوب، حيث ستقبل سيارة حامد البحيري الباريسية، وتظهر فجأة في لحظة باهرة، لا تنسى، مارقة من المنعطف عند نقطة مرور «العادلية». وكان المأمور، مع ضباط البندر، والعمدة، وأعيان القرية، ومعهم أعيان من البندر نفسه، ينتظرون هناك، مقدم سيمون وحامد البحيري. وعلى طول المسافة بين القنطرة ونقطة المرور، بل وبعدهما بقليل، وقف ما يزيد عن مائة عسكري، يحلمون بالنفحة الكريمة التي سيهبها لهم حامد البحيري.

وأخيرا .. جاءت اللحظة التي لا تنسى. لمع جسم السيارة، وكان أحمر اللون، عبر ضوء الظهيرة الباهر. وأوراق الاشجار المظلة عند نقطة المرور، وهي تتوقف فجأة. وجرى الكل، الرجال والأطفال، نحو السيارة. ونسي عسكر البندر والخفراء واجبهم، فعدوا بدورهم نحو السيارة الحمراء. حتى الذين كانوا يعملون في الحقول، وفي البيوت، أسرعوا، بدافع الفضول، تاركين وراءهم الفئوس، والمواشي، والأطباق. علت صيحات الكل وسط زغاريد النسوة، وصريخ الاولاد: حامد يا اولاد. حامد والفرنساوية. لو كان الملك نفسه هو القادم، لما كان المشهد بهذه الصورة. ثار الغبار طائرا مع اندفاعة الناس، ثم ارتد مع عودتهم البطيئة، وهم يرتدون عائدين مع السيارة، ملتفين بها، ومبطئين من حركتها. وتوقفت السيارات العامة والخاصة، المقبلة على الطريق من ناحية البندر، امام هذا الزحام. وراحت أبواقها تزعق محتجة، ثم راحت تصرخ في ايقاعات تحية وترحيب، عندما عرف السائقون جلية الخبر من جرسون المقهى. وفزعت الطيور المختبئة من الحر بين الأغصان من الضجة، فحومت فوق الرؤوس مقتربة ومبتعدة. وبرغم بطء السيارة، كان أعيان القرية والبندر يجرون خلف الموكب وحوله، مع عسكر البندر، وسائر الناس وأبواق السيارتين اللتين تحملان المأمور والضباط، تزعق محذرة الناس. والسيارة الحمراء المكشوفة، الفارهة طولا وعرضا، في المقدمة، تحيط بها عدة موتوسيكلات، خاصة بالمواكب في مثل هذه المناسبة.

كان طول الانتظار قد ارهقني، وما أراه قد شدهني، فظللت واقفا عند القنطرة، بالرغم من تكليفي، لمعرفتي بلهفة سيمون، بالتواجد قريبا منها، ومن العمدة، ومن احمد بن مصطفى البحيري، حين يكونان معها. اقتربت السيارة من القنطرة، والناس يتدافعون ويتزاحمون، ورأيت فجأة امام عيني عالمين: وجوه الناس جميعا، ووجه سيمون وحتى وجه حامد الذي تغيرت حتما بشرته وهيئته كثيرا، حتى لا تستطيع أن تدعي انه من سلالة الدراويش، مع انه كان ذات يوم، واحدا من صبيتها الحفاة، المرقعي الثياب، الدائمي الشكوى من المغص، والبول الأحمر، والصداع، والدوار، وآلام العينين. وكان يمكن ان يظل كذلك، اذا قدر له ان يعيش حيا في الدراويش، حتى الآن.

كان يمكن للسيارة الحمراء العريضة ان تمر فوق القنطرة، لكنه كان من المحال ان تستطيع السير في الشارع الرئيسي، لضيقه، بالنسبة لها. ويبدو ان حامد أحس بهذه المشكلة، لأنه دار بسيارته منعطفا يمنة، والعسكر والخفراء يضربون الناس، وتوقف بها في الفراغ الذي يبدو انه لم ينسه بعد، والكائن بين المقهى، وغرفة الصفيح التي ترقد بداخلها طاحونة القرية الحجرية. نزل هو، وظلت هي جالسة، واستدار حامد ليفتح لها الباب، لكن المأمور كان أسرع منه. ففتح لها الباب، وانحنى وقال لها بالفرنسية:

- تفضلي.

نزلت سيمون. هذه هي سيمون، قادمة لتوها من عاصمة النور، من بلد البوليفار، والسوربون، والحي اللاتيني، وغابة بولونيا، وميدان الكونكورد، وميدان الشانزليزيه. سار أمامها المأمور، مفسحا لها الطريق، وتبعته مع حامد، يليهما الضباط، فالعمدة والاعيان. شديد الأناقة هو حامد، تطفر الصحة من اهابه وبدانته، على طوله الفارع، واضحة. اما هي، سيمون، فليست جذابة، ولا جميلة، ولا قبيحة. جلدها أحمر، لوحته الشمس في الطريق بسرعة. عودها على نحافته بض وممتلىء. فستانها الأزرق الريشي مع بشرتها، فاتنان، وساحران معا. خطوها عزف، وعيناها الزرقاوان تبرقان حيوية. عديدات هن في قريتنا أجمل كثيرا منها، وأكثر جاذبية. لكن هذه فيها روح، وشخصية متكبرة، وعزيزة، على ما يبدو فيها من خفة ومرح وبساطة. وشعرت حيالها بالأسى لنسائنا جميعا.

عبرنا القنطرة، وراء السادة، لنرى مزيدا مما يحدث ويجري، مزيدا من المشهد النادر، لفرنسية في الدراويش. سيمون! آه.. سيمون!! كم هو جميل اسمها وساحر، جمال عينيها، وسحر الكاميرا التي تتدلى من كتفها، عند خصرها النحيل.

٢ ـ دوامات .. في الدراويش:

الفرحة بالعودة الى الوطن، تبددت كما يتبدد الحلم، متماوجا مع صدمة الصحوة، بدا العالم قريبا، بعض الشيء، من العالم الذي جئت منه، في الاسكندرية، وأقل من ذلك في القاهرة، العمائر والطرقات المرصوفة، كتلك التي تركتها ورائي في باريس، ونيس، ودوفيل. لكن عجلة الحياة اليومية تختلف كثيرا، مثل اختلاف الناس: من خلفتهم ورائي، ومن أراهم أمامي. بدت اكثر الرؤوس عارية، قلت الطرابيش والعمائم، والثياب البلدية، والثياب الافرنجية، وانتشرت البدل، والرؤوس المشطة الشعور. قريبو

الشبه من قوم سيمون ، برغم وجوههم السمراء ، وعيونهم العسلية. لكن ، الروح ، والحضارة !! النظافة ، والطباع !! أزعجني الموظفون ، والحمالون ، والكتبة والباعة ، بمعاملاتهم معي ، ومع الآخرين . عزوت ذلك الى الحر ، والعرق ، والغبار الذي تسبح ذراته ، وتكسو كـل شيء تلمسه الأصابع ، والذباب . لكن قلبي ، بعد كل تبرير ، لـم يكن مقتنعا ، أمام روائح الأفواه ، وكلمات السباب ، والرقة المفقودة، وغيبة السلوك المهذب .

كنت أنظر دائما الى سيمون ، لأرى على ملامح وجهها ، وفـي التماعة عينيها ، ردود الفعل لبلادي ، وأهل بلادي . لكن فرحهـا بالرحلة ، والاكتشاف ، كان طاغيا ، يمنحها قدرة على الاحتمال الأبله. أدرك ذلك ، برغم توقي الشديد ، الطائر ، الى رؤية اهلي ، وبلدي، والقناة ، والقنطرة ، وأشجار النخيل ، والجميزة العجوز . ترى هل ما تزال باقية؟ ما زالت الأشياء تحمل اسماءها في نفسي ، وتتوافد صورها علي ، عامة ومجملة ، ضبابية ومهتزة ، من اغوار ذكريـات بعيدة ، طالما أرقتني ، وعذبتني ، على ظهور البواخر ، والقطـارات ، والمناجم ، ومغاسل المطاعم ، ثم في متاجري الأنيقة ، وفندقي الشهير في باريس .

في الطريق ، افتقدت الشعور بالغابة ، وبالمزارع الأوربية ، والخضرة البكر المتعددة الدرجات . والأرض تطوى تحت عجـلات السيارة المتأرجحة بالاندفاع والمطبات ، والغبار يثور محموما متراجعا وراءنا تاركا بقاياه على العرق اللزج ، ورائحته في الأنف . والاشجار القميئة المصفرة الخضرة ، والشوكية ، تجري على الجانبين مع الترعة، وأعمدة التليفون ، والمزارع المنبسطة الممتدة على المدى . وأزعجنـي الفلاحون ، وهم ما يزالون يعملون بأيديهم ، جنبا الى جنب ، مـع الحمير والجواميس والبقر . وأزعجني مشهد القرى الطينية الواطئة، المتلاحقة ، والوجوه الذابلة السمراء ، المصفرة ، المصموصة ، معلنة عن الانيميا ، والدوسنتاريا ، ونقص الهيموجلوبين . وقلت لنفسي :

((هذا هو الوطن))

ومن العجيب ، ان سيمون كانت مسرورة بما ترى ، بالشمس الساطعة المحرقة ، وبالخضرة الممتدة ، وبالحياة البدائية ، كانـت تصيح بين لحظة وأخرى :

ـ أوه .. هامد .. انظر . هذه الأرض المنبسطة .. والمـاء الكثير .. أتظل بلادكم ابدا غارقة في الشمس ، حتى في الشتاء ؟ أليس عندكم جليد ؟

لكنها ايضا قالت :

ـ لكن ، اين الغابات ؟ لماذا يبدو المرض على وجوه الناس ؟ لماذا يزرع الناس بدون ماكينات ؟ لماذا يمشي الأطفال حفاة ؟

كانت اسئلتها تقتلني . وكنت اقول لنفسي :

((هذه هي بلادي . وهؤلاء هم قومي))

وكانت ترى الحرج على وجهي . عندئذ كانت تقول لي ملاطفة ، بادب قومها المعهود :

ـ بردون شيري .

ثم تعود لتسأل من جديد ، أولتلتقط صورة ، وددت لو لم تاخذها قط ، لكل ما يخجلني ، ولا يسرني ، ولن يشرفني ايضا في باريس. لكن ، هذه هي الحقيقة ، وذلك هو الواقع ، ولا حيلة لي فيه .

توقفنا مرارا عند نقط المرور ، وساعدتني كثيرا لغتي ، والأوراق التي أحملها معي من القاهرة ، برغم لكنتي الأجنبية ، وجنسيتـي الفرنسية . وكنت مضطرا دائما لشرح الغاية من سفري داخل البلاد. وابدت سيمون ، ونحن نمرق على الطريق أمام قرية ((كفرشكر)) رغبتها في أن نتوقف ، لنشرب شيئا في مقهى متواضع ، وتشتري فاكهـة ناكلها ونحن جلوس . فتراجعت بالسيارة بضعة أمتار ، ووقفنـا . وغسلت سيمون وجهها وساعديها وشربنا زجاجتين من المياه الغازية، مثلجتين بعض الشيء . وأكلنا فاكهة غسلها صاحب المقهى بنفسه . وتحلق حولنا الكثيرون من القرويين ونسائهم واطفالهم ، كاننا قادمون لتونا من كوكب آخر . ثم واصلنا السفر من جديد . وخشيت عليها في الطريق من ان تصاب بمغص ، بسبب الخوخ والمشمش الذي اكلته في المقهى ، مغسولا بمياه أعلم أنها من الترعة . بل قد أصاب أنـا الآخر معها ، ان لم يكن بمغص فبالدوسنتاريا في الغداة . انني لم أنس بعد السنوات العشر التي عشتها هنا ، وما كان فيها من آلام ، عرفت أسبابها في باريس ، وكم عانيت منها سنوات طويلة .

حين توقفنا عند نقطة مرور ((العادلية)) ورأينا الشرطة ، ظننت شرا ، ثم ضقت باستقبالهم وحفاوتهم . ربما كان الخجل منهم ، فـي مواجهة سيمون ، ومن الأعيان ، والفقراء ، والأطفال ، هو سبب هذا الضيق الذي أخفيته في قلبي ، وراء ابتسامة عريضة ، وبخاصة حين رأيت السعادة في وجه سيمون . هذا هو اخي الذي طالما وددت ان أعانقه ، وتلك هي أمي العجوز ضامرة ، انكمش منها ، مع السنين العرض والطول . صافحتهما ، وتركتهما يقبلانني . وعانقت أمي سيمون وقبلتها على الخدين . وتحسست وسط الكل شعرها ، ولحم كتفيها، فجفلت سيمون . ثم ارسلت امي زغرودة مدوية، ومشروخة، ومبحوحة. ولم يوقفها سوى السعال المفاجىء .

هذه هي قريتي ((الدراويش)) بيوتها الطينية الواطئة . شوارعها الضيقة ، كأنما تخشى أبدا من غزو متوقع . السواد الذي يكسـو الوجوه ، ويلون ملابس النسوة . والارض الترابية الجافة السبخة، وأكوام القش فوق أسطح البيوت . هذا هو الحلم الذي عشته ، وشدني ، وجئت من أجله . برغم كل شيء ، فهو هنـا ، في قلبي ، جارف ، وعارم ، اشعر معه ، مع الغيظ والقرف ، بالحب والإراحة. فكرت : ترى ، هل سيمون سعيدة حقا بما ترى ، وتسمع ، وتشم ؟ سألتها ، فقالت وهي تهز رأسها ، وعيناها تلتمعان برضا بالغ :

ـ بوكـو .

لكنني كنت أعلم ، أنه في ذات لحظة ، سوف تذهب السكـرة ، وتبقى الفكرة . وتضايقت للغاية حين ذكر لي اخي احمد ، قبل ان اوقف السيارة بجانب المقهى ، انه لم يستطع ان يبني لنا بيتنا على الطريق الزراعي . واستسلمت للأمر الواقع ، حين أكد لي ، ونحن نعبر القنطرة ، انه قد أعد بيتنا القديم (الذي اذكر ظلامه ، وأنـه مدفون في الحارة ، من ثلاث جهات ، بين البيوت) ، بصورة ترضـي سيمون . ومنحني هياج الناس ، من حولنا ، شعورا بأنني غاز مظفر، عائد لتوه من حرب هائلة ، بهذه السيـارة ، وبسيمون سليلـة الخواجات ، كابرا بعد كابر . ووددت لو قدم لها أحد باقة من الورد، او حتى عودا أخضر من أرضنا الطيبة .

***

خرجت سيمون من الحمام ، محلولة الشعر ، مبتلة مثـل العروس ، في أول صباح لها ، وذهبت الى غرفتي التي أخليتها لهـا، هي وحامد ، وأقمت ، قبل ايام ، مع زوجتي زينب ، في غرفة أمي. ودخل حامد الحمام ، ثم غادره ، ولحق بسيمون . وحين فتحا الباب، كانا بثياب الخروج ، فعجبت لحالهما لانهما لن يغادرا البيت الآن. كانت سيمون ترتدي فستانا قصيرا رماديا ، وكان حامد ببدلة زرقاء، وكرافتة معقودة الفيونكة ، مثل جرسون مقهى النهـر في البندر . وكنا قد وضعنا أطباق غداء فاخر على المنضدة . كانت كمية الطعـام هائلة ، تكفي الحارة بأسرها ، مما جعل سيمون تصرخ في فزع ودهشة، ثم استسلمت ، وهي تتحدث بلغة بلادها عن الكرم الشرقي ، وما فيه من اسراف وخرق . أي والله هكذا قال لنا حامد ما قالته بلسانها، وعجبت من امرها على المائدة : الشوربة اولا ، ثم بقية الطعام واحدا بعد الآخر . هكذا فرضت سيمون النظام علينا ، وكان حامد يترجم لنا ما تريده ، وينقل الينا ملاحظاتها اولا بأول . وعهدي بان يسير الانسان في ماكله ومشربه حسب البلد الذي يذهب اليه .

جهدت لاضحك سيمون على الغداء . وكان حامد ينقل لها بادب

التتمة على الصفحة ٧٠

مقدمة لكتاب «الحب والحضارة»

ماركوز وحضارة القمع

بقلم مطاع صفدي

لم يخطر ببال احد* ان يخرج من اقصى العالم ((الجديد)) ـ اميركا ـ رجل يجمع تراث (كانت)و(هيجل)و(ماركس) وهوسرل وفرويد ويدمج اهم تيارات الفلسفة الحاكمة بعقل الحضارة الغربية الحديثة في موقف جذري واحد ، يهدف قطعا الى نسف مصادره ، في بنية هذه الحضارة بالذات . فحق ان الفلسفة لم تعد تستطيع مفارقة الموقف النقدي الذي شرعه (كانت) ، وتابعه كبار ممثلي المدرسة الالمانية ، في مجالات الفلسفة والاجتماع والتحليل النفسي . ولكن توالي موجات هذا التيار ، كان يكامل ما بين النقد وجها لوجه مع التراث الانطولوجي ، الذي بدأه (كانت) ، وبين النقد التاريخي الفلسفي الذي ارسى دعائمه الاولى (هيجل) ، وبين النقد الاجتماعي المادي ، الذي كرسه ماركس ، وبين النقد النفسي البيولوجي الذي اثاره (فرويد). كان ذلك التكامل يبدو ناقصا باستمرار لان كل واحد من هذه المواقف النقدية كان يحاول ان يعمم اطلاقيته الخاصة ويمتص حدود بقية المواقف ، وينميها بحسب منهجه الخاص ، ومن خلال رؤياه الخاصة.

ذلك ان (كانت) الذي نقل الاهتمام الفلسفي من حدود الانطولوجيا التقليدية الى حدود البحث عن معايير المعرفة ومعايير العمل ، اي الى نطاق التجربة الانسانية المباشرة ، كان بذلك ، انما ينزل الفكر من حدود المنطق المجرد ، الى حدود منطق الاحداث وصلتها بعقل الانسان من جهة ، وبعمله من جهة اخرى . فمنذ ان اطلق شعاره الثلاثي: ماذا يمكنني ان اعلم ، ماذا يمكنني ان اعتقد ، ماذا يمكنني ان افعل ، كان يقلب اساس التقليد الفلسفي كله ، اذ ينقل التفلسف من مهمة ادعاء الكشف عن الحقيقة ، والحقيقة المطلقة ، الى مهمة التساؤل الاساسي عن معيار كل حقيقة ، والحقيقة المطلقة ذاتها ، ان كان لها ثمة وجود ، وعن معيار العمل (الاخلاق والسياسة) ، الذي يرتكز هو بدوره على حدود المعرفة من ناحية ، وحدود الاعتقاد من ناحية ثانية.

غير ان (كانت) الذي وعى مهمته في البحث عن الشكل منذ الاصل ، كان في الوقت ذاته يتمنى ان يقدم المضمون كذلك . فمن حيث ان الهدف التقليدي للفلسفة هو ((اكتشاف الحقيقة)) ، وكأن لها وجودا مستقلا عن العقل والانسان ، اراد (كانت) ان يكشف عن ((الشكل)) الذي به يمكن ان تتم المعرفة ، وعن قوانين هذا الشكل . فهذا اذن كان يهدم ادعاء عزيزا على الفلاسفة منذ قديم الزمان ، بامكان بلوغ حقيقة مفصولة عن الفعل ، ويبني بديلا عنه فيما سوف يسمى مستقبلا ((نظرية المعرفة)) . لقد حاول (كانت) جادا ان يقيم اذن سلطة المعيار، الشكل ، مقابل سلطة المطلق ، المضمون . وبذلك فتح الطريق واسعا امام العلم من جهة لبناء مضامين جزئية ، حقائق نسبية ، وأمام الفلسفة الجديدة من ناحية اخرى لتتنازل عن حق امتلاك المطلق ، والتراجع نحو اصول المشكلات المعرفية والسلوكية ، دون تورط بمضامينها الخاصة . ولقد كان جهد (كانت) اذن ينصب بالدرجة الاولى على عملية تحرير اولى ، للفلسفة من طغيان اللاهوت الديني من ناحية، وطغيان المطلق الفلسفي من ناحية اخرى ، وان كان يصعب التمييز بينهما عندما نواجه الفلسفات الوثوقية السابقة على (كانت) . لقد كانت اذن بداية رحلة الموقف النقدي هي في هذا التحرير الذي بدونه ما كان لطريق النقد ان يشرع ابوابه امام الحضارة الغربية لتحقيق مرحلتها الانطلاقية نحو العلم والتجربة .

لقد اسقط (كانت) اساسية البحث عن اصل الوجود فيما يتجاوز الوجود الحسي ذاته وقضى على مشروعية هذا المدخل لكل نوع من التفلسف او البحث العقلي . فحين استطاع ان يبرهن على بطلان كل اثبات او نفي فيما يتعلق بموضوعات الميتافيزيقا التقليدية ـ خلال نقائضه المشهورة ـ فهو لم يكن يريد ان يقول بقلب حركة الفكر فحسب ، (البدء من التجربة بدلا من المنطق) ، ولكنه كان يريد ان يقيم للمرة الاخيرة حدود المعرفة الانسانية فيما لا يتجاوز حقا طاقة العقل من ناحية ، وامكانيات الحواس من ناحية ثانية ، ونسبية المعطيات التجريبية ، من ناحية ثالثة . وهي تلك الاطراف الثلاثة التي تؤلف واقع الفلسفة والعلم نظريا ، وواقع التجربة الوجودية عمليا .

---

* مقدمة لكتاب ((الحب والحضارة)) لهربرت ماركوز ، ترجمة مطاع صفدي ، يصدر هذا الشهر عن دار الآداب .

لقد كان العقل قبل (كانت) في حال انسلاب ، بلغة (ماركس) ، امام المطلق ، وفي حال قمع من قبل اللاهوت وسلطانه ، بلغة (هربرت ماركوز) . غير ان العقل الذي فاز بحريته لاول مرة ، واستخفته لذة الانتصارات المتتابعة على الطبيعة ، وتحقق الانقلاب التاريخي الكبير على يده ، تحول بالتدريج الى لاهوت جديد في يد الطبقة الجديدة الصاعدة ، بعد اضمحلال النظام الاقطاعي اللاهوتي القديم . فالانقلاب الصناعي الذي اقام دولة العقل لحساب الانتاج الآلي ، انجز اكبر تحويل في صيغة علاقات الانتاج ، وانعكاساتها الاجتماعية والفكرية .

ولقد كان هيجل الذي هو اول من طبق شكلية المعرفة على تحليل التجربة الانسانية كتاريخ واجتماع وفكر وفن ودين ، قد افاد ولا شك من الثورة الكانتية ، فتعمق في هذه الشكلية حتى استطاع ان يكتشف حركيتها ، فجسدها في ذلك الكشف الانعطافي الاكبر في تاريخ الفكر والاجتماع معا ، الا وهو الجدل .

ان النقد الان ليس مجرد برهان على محدودية العقل ، وبالتالي الغاء المعرفة فيما يتجاوز اداتها وميدانها الواقفيين (الاشكال القبلية للمعرفة في بنية العقل ، ومادة المعرفة المستقاة من التجربة) ، كما هو الامر عند (كانت) ، ولكن النقد يوجه الان الى قصة الانسان بالذات. فكان هيجل بحق اول فيلسوف حاول تشريح تجربة الحضارة الانسانية كاملة ، على ضوء انتاجاتها المتداخلة ، وبحسب منطقها الجدلي الداخلي المتنامي . وبذلك فلقد كان هم هيجل الاول هو البرهان على ان حضارة الانسان تستوعب الكلي والجزئي ، وأن المطلق بالتالي ، الذي امتنع علينا اثباته أو نفيه بعد (نقائض كانت)، انما هو الان متحقق من خلال سياق الشكل : الديالكتيك ، ومن خلال نمو المضمون: مراحل تكون المقولات التي بدلا من ان تبقى اشكالا قبلية فارغة في بنية العقل ، كما هي عند (كانت) ، فانها تمتلىء الان بمضامين لا تكف عن النمو والتحقق ، فيتولد عنها سياقات متجاورة متفاعلة باستمرار، كانظمة اجتماعية وسياسية وقانونية ، واحداث مصيرية (التاريخ) ، وتطلعات فكرية وروحية وفنية تتجسد داخل الانتاجات الاجتماعية والتاريخية ، وكشف عنها تحققاتها المتوالية ، بل انها لتكون كذلك اشبه بالاسباب الفاعلة الارسطية ، انما لا تنفصل عن نتائجها ، ولكنها تساوقها وتتنامى معها .

لقد اراد هيجل ان يثبت من خلال (فينومنولوجيا الروح) ان التاريخ والمطلق متحايثان متلاحمان ، ان لم يكونا وجهين لحقيقة واحدة . وقال شراح (هيجل) اليساريون ان هذه المطابقة انما حدثت لصالح بعث المطلق ثانية من خلال نقيضه وهو التاريخ ، او بمعنى معياري اخص : التجربة . ولكن بالرغم من مدى صحة هذا التفسير، فان هوس هيجل بالبرهان على (تحقق) المطلق عيانيا قد افاد من جهة ثانية ، في تثبيت صفة اطلاقية للديالكتيك ذاته ، الذي كان هو هيكل البناء ، وهو مفاصل حركة التاريخ . وبالتالي لم يبق الا ان يستخدم هذا الديالكتيك لصالحه الخاص ، بدلا من ان يفسر على تعليل ما يتخطاه (المطلق اللاهوتي القديم) . فكان نقد (ماركس) الذي حول هذا الديالكتيك من غاية في ذاته ، الى منهج استقراء وتحليل وكشف عن بنيات التغير التاريخي عبر الوجود الاجتماعي المتحقق دائما ، لا عبر رموز علمية او فلسفية او دينية او فنية ، كما فعل هيجل . لقد كانت خطوة ماركس هي الخطوة الاخيرة نحو الهدف ، فكانت هي الهدف اذن . فاذا بالفلسفة هي النقد . واذا بالنقد هو الديالكتيك ، واذا بالديالكتيك هو كذلك ، بقدر ما يحكم العقل والواقع معا ، الا انه اداة في يد هذا العقل والواقع معا ، عندما يتم تحقيق التحول بعد نضج ظروفه الموضوعية ، على أرض المجتمع ، ويتم معه وعي هذا التحول وظروفه ، فيتحقق عندئذ انعطاف جديد على طريق التقدم . ان وجود الديالكتيك كصيرورة تاريخية حتمية ملتحمة بالاحداث ، ووجوده كحقيقة الحقائق في الطبيعة المادية ذاتها ، لا يجعل منه مجرد منهج اختباري من ابتكار العقل . ولكن عندما يستطيع العقل ان يطابق فعلا بين الجدل كمنهج عقلي ، وبين الجدل كصيرورة تاريخية وحركة مادية في صميم الطبيعة ، تنتفي التناقضات الجذرية بين تلك الحدود الثلاثة الاساسية : العقل ، الطبيعة ، التاريخ .

وهي تلك التناقضات التي حددت مراحل الفكر والحضارة معا: ففي عهد الفلسفات قبل الكانتية كانت هذه الحدود الثلاثة كلها مندمجة وممتصة في المطلق الالهي ، او انها ذات وجود نسبي وعارض بالنسبة له . ثم اعاد (كانت) ترتيب العلاقة بين العقل والطبيعة ، محاولا اقامة دعامة التجربة على اساس توضيح (وظيفة) كل طرف بالنسبة للاخر ، دون التورط في (ماهية) كل طرف في ذاته ، وجعل ذلك من مهمة الميتافيزيقا .

وجاء هيجل فحاول ان يدخل هذه العلاقة بين العقل والطبيعة في سياق الزمان ، فكان التاريخ عنده هو الاساس ، على أن يشمل التاريخ المنهج (العقل) ، والتحقق العياني كمادة وأحداث انسانية ذات معنى واتجاه . ولكن تقلب المعنى عنده الى درجة تجريد التجربة الانسانية كلها ، ودمجها مرة اخرى في مطلق روحي جديد ، جعل التفوق على التناقضات الاخيرة الحاسمة منوطا بابتسارات فوقية غريبة عن الصيرورة التاريخية ، عندما وجد ان الاعتقاد السياسي (الدولة) والاعتقاد الديني في مرحلة تاريخية معينة (وهي مرحلة سيادة التحول الاقطاعي ـ البرجوازي للدولة الجرمانية في عصره) يؤلفان حقا نهاية استنفاد الصيرورة التاريخية ، ووصول العقل (الديالكتيك) الى تطابق تام مع الطبيعة والتاريخ معا ، اي مرحلة انتهاء كل شيء!

ذلك ما جعل الموقف الماركسي ينصب في جوهره على تحقيق المحاولة (الكانتية) الاولى وهي النظر الى هذه الحدود الثلاثة (العقل، الطبيعة ، التاريخ) من وجهة (الوظيفة) لكل حد بالنسبة للحدين الاخرين ، على ان يصبح التاريخ بصورة رئيسية هو الميدان الاولي لتحقق جدلية هذه الوظائف الثلاث من خلال اعظم عينة واقعية مباشرة ، الا وهي التحولات الاجتماعية ، التي كانت الحاصل الموضوعي للحركة الديالكتية ومركباتها المتنامية ، والتي أهمل شأنها باستمرار امام التجريدات الفوقية المتتابعة .

وفي الوقت الذي فرغ فيه (ماركس) من عمليات تفسيرات الفكر بانتاجاته التي شغل بها الفلاسفة والكتاب الهيجليون خلال النصف الاول ـ وما زالوا حتى اواخر النصف الثاني من القرن الحالي ـ مثلا (اشبنجلر) في ((انهيار الغرب)) ـ فلقد حاول ماركس ان يجد معيارا ماديا لتطور الحياة الانسانية في ذاتها . فكانت علاقات الانتاج هي اساس الاكتشاف الثوري الجديد ، وامتلأ الديالكتيك هذا بمضمون تاريخي اجتماعي، لا يمكن ان يفسر بمعزل عن الشكل المادي الذي ينعكس هو عنه . كان ماركس يجد ان مرحلة التوافق بين الحدود الثلاثة المشهورة: العقل ، الطبيعة ، التاريخ ، لا يمكن ان يتم الا عندما يتحقق التوافق بين الانسان كقيمة ، وبين مردود عمله كمادة ، اي عندما يتم الغاء انسلاب الانسان بالانسان . وبذلك يتم لقاء العقل والتاريخ من جهة ، (اي ان ما يراه العقل صوابا يتطابق مع التحقق التاريخي) ، ويتحد المبدأ بمضمونه وتصبح العلاقة الان بين طرفين لا بين ثلاثة : العقل والتاريخ من جهة والطبيعة من جهة ثانية . وعند ذلك يعود الديالكتيك الى سياقه الاصلي ، فبعد ان تم الغاء الاستغلال بين الفئات الانسانية ، فان امكانيات الخلق ستتحول كلها الى صراع مع الطبيعة ، يعود بالنفع على المجموع الانساني ، ويمهد الى قيام الحضارة ((السعيدة)) المحررة من اي شكل من اشكال الانسلاب داخل صيغها الانسانية والاجتماعية ، والمتجهة بكامل قواها نحو التقدم المتزايد ، اي نحو استخدام افضل للجهود الانسانية في تفاعلها مع المادة الطبيعية ، لبلوغ افضل مستويات الحياة السعيدة العادلة للجميع.

غير ان عالما ومفكرا من طراز خاص ، هو (سيجموند فرويد) كان يبحث عن تحقق تلك ((السعادة)) في القاعدة المادية الحيوية للانسان الفرد ، باعتباره قبل ان يكون انسانا مفكرا ، او انسانا اجتماعيا ،

التتمة على الصفحة ٨١

قراءات العدد الماضي من «الآداب»

القصائد

بقلم الدكتور عبد المنعم تليمة

لم يعد امام الناقد العربي والشاعر العربي الا ان يخوضا معا ذات التجربة التي يخوضها مجتمعهما . ويحدد التجربة التي يعانيها مجتمعنا العربي الواقع العربي نفسه . فلقد وجد العرب ـ كمجموعة تاريخية لها بعدها في التاريخ البشري ، ولحظتها الآنية المتوترة بالصراع ، وشوقها الى مستقبل تصنعه ارادتها الحرة ـ انفسهم من قلب عصر تحكمه الحقائق الثلاث الكبرى : الثورة الاشتراكية ، والتحرر الوطني ، والثورة التكنولوجية . وتعين على جيلنا العربي المعاصر ان يناضل ـ تحت عبء ملابسات بالغة التعقيد والصعوبة ـ في ميادين متعددة وفي وقت واحد : ليحقق ثورته الاشتراكية ، نفيا للاستغلال ، وكرامة للانسان ، وتحكيما للمنهج العلمي في النظر والتخطيط والفكر والعمل ، وسيادة للطبقات صاحبة المصلحة . ولينجز مهام التحرير الوطني ، قهرا للاحتكار الامبريالي ، وسعيا للتعرف على الذات القومية وتشوقا الى وحدتها . وليعيش في مناخ الثورة التكنولوجية، تخطيا للوسائل المتخلفة ، واصطناعا لادوات هذا العصر . ولقد ذكرت ان الشعر العربي المعاصر ونقده لا يمكن ان ينفصلا عن هذه التجربة التي يعانيها مجتمعنا ، سواء كان ذلك عن وعي من الشعراء والنقاد ام كان عن غير وعي منهم . فقد اصبح مطروحا بقوة في فكرنا الثوري فهم موضوعي لطبيعة الشعر ، خلصها من كل المفهومات الميتافيزيقية القديمة . ووضع الشعر ـ والفن عامة ـ في سياقه من جهد الجماعة، وتحددت له طبيعته النوعية المتميزة بين نشاطات الانسان ، كاداة يدرك البشر من خلالها واقعهم ، ويسعون ـ بعد ادراك الواقع ـ الى تغييره . ولقد اصل هذا الفهم للشعر طبيعته الاجتماعية ، فجعله ثمرة للعمل الاجتماعي وجعله مرتبطا ارتباطا متينا بالواقع . ولكنه ـ اي هذا الفهم ـ خلص الواقع من الجمود والحرفية واكتشف فيه التغير والحركة والتداخل والتفاعل ، ومن ثم فقد حرر مفهوم الشعر من ان يكون انعكاسا ميكانيكيا سلبيا لهذا الواقع الى ان يكون انعكاسا لحركته وتعقده وشموله ونموه وتطوره . لان الذات الانسانية ليست جامدة ساكتة ازاء الحقيقة الموضوعية ، فلهذه الذات حساسيتها الخاصة وموقفها ورؤيتها وحلمها . ومن هنا تتبدى الحقيقة الموضوعية في العمل الفني في صورة متغيرة ذات شكل نوعي فريد . ان هذا التصور الموضوعي للعملية الشعرية وضع بين يدي الشاعر العربي فهما محررا سليما لعلاقته بواقعه ، فأقر للشاعر بحساسية خاصة ووجدان ذاتي متفرد ، ونظر برحابة الى الواقع في تعدد جوانبه وتشابك علاقاته . ولقد افضى هذا التصور للعلاقة الجدلية الصحيحة بين الذات والموضوع الى ان يبدو الواقع في العمل الشعري اكثر ثراء وغنى من حقيقته الموضوعية ، لان هذا الواقع لا يتبدى في الشعر في تبدده وجموده ، بل انه ليتبدى في جوامع جوهرية وحركة دائبة التطور الى مستقبل لم يولد بعد . واذا كان فكرنا الثوري قد وضع بين يدي الشاعر العربي ذلك التصور المحرر لعلاقته بالواقع ، فانه ـ في نفس الوقت ـ قد وضع الناقد العربي ازاء مسئوليات محددة. فقد سلحه بمنهج لتحليل الواقع وفهمه ، يساعده على اكتشاف الدلالة الاجتماعية في العمل الفني ، وعلى اكتشاف حساسية الفنان ورؤاه في جدلها مع الحقيقة الموضوعية ، اي ان هذا المنهج يساعد على الانطلاق من الواقع والاحترام لذاتية الشاعر . فاذا كانت هذه مهمة، فان ثمة مهمة ثانية تجعل للتشكيل الجمالي عمقا اجتماعيا ، فـان الحوار مع موقف الشاعر وتجربته لا يتم الا بالتعرف على وسائله الفنية في التوصيل . وتفضي هاتان المهمتان ضرورة الى فهم الواقع بكل ما يمور به من تناقض وتضاد وتداخل ، ومن ثم تفضيان الى قبول تعدد زوايا الرؤى وتباين تجارب التشكيل والصياغة ، ورفض فكرة (النمط) الجاهز في الفن . هكذا يضع فكرنا الثوري الشعر في موضع التعرف على الواقع والمساهمة في تغييره ، كما يضع النقد في موضع التعرف على القيم الفكرية والجمالية ، والدلالات الاجتماعية والذاتية، وبلورتها والكشف عنها .

من هذا المنطلق النظري نتعامل تطبيقيا مع النتاج الشعري المنشور في العدد الماضي ، فنصادف صورتين للواقع . تتكون الاولى (وجوه في الظل : معد الجبوري) من ثلاثة مقاطع . يضع الشاعر في المقطع الاول الصورة كلها مكثفة مركزة . صورة الانسان العربي الذي اصبح ـ يوما حزيرانيا ـ وجها لوجه امام هزيمة مروعة . وكان هذا المقطع السريع القصير قصيدة كاملة ، فهو صورة فنية واحدة ناجحة، ولكن الصورة الجزئية وان اكتملت ، فان الصورة العامة للقصيدة لا زالت ناقصة اذ هي مرتبطة بالتجربة التي لم تكتمل بعد . ويأتي المقطع الثاني لينير الصورة الاولى ويوحي بتفسيرها فتتقدم التجربة خطوة نحو النضج والاكتمال . والمقطع الثالث ، عودة الانسان العربي الى نفسه ، الى واقعه ، والكشف عن القوى المتهرئة الجوفاء ، ورفضها . وقد سارت المقاطع الثلاثة ـ رغم ما شاب المقطع الثالث من رنين زاعق مفاجيء ـ في مسار تركيبي وتصويري تام . والصورة الثانية هي مسرحية قصيرة (المطعم) لسميح القاسم . ومحور هذا العمل هو الصراع على ارض فلسطين . والاساس في هذا الصراع هو القوى الشعبية الكادحة من طرف ، والبرجوازية العربية واليهودية من طرف ثان . فالمغنم العائد من (المطعم) هو لهذه البرجوازية ، اما الشعب ـ الذي يمثله شاعر الربابة ـ من العمال اصحاب العضلات المطروحة في السوق فيكفيه حبل من رائحة شواء . والبرجوازية العربية غبية متخلفة مترهلة ، بينما البرجوازية اليهودية ذات ذكاء وحس استغلالي لئيم . ويتنبأ شاعر الشعب بالصدع والانهيار لهذه الشركة بين البرجوازيتين العربية واليهودية ، ويصدق حدسه ، اذ يتدخل الاحتكار العالمي ليفض الشركة ، ويتحالف مع الصهيونية . ويخرج (الرضوانيون) مطرودين ، ويتحول المطعم (فلسطين الزراعية) الى دكان لتجارة المعلبات (اسرائيل الرأسمالية) ، وينشد الشاعر باكيا السلام بدون ربابة اذ يرافقه ايقاع زجاج يتحطم ودوي انفجارات ، ولا يصل سمعه الى العالم لان الموسيقى العسكرية تخنق انشاده . وفي نهاية المشهد الثالث ينطفىء الضوء على المسرح ولكن الستار لا ينزل ، فالموسيقى العسكرية لم تتوقف ، والرواية لم تتم فصولا بعد. والرموز في هذا العمل قريبة مباشرة ، ولكن الحوار حي استطاع سميح القاسم فيه ان يبث في لغته طواعية نضرة ، وخاصة ما جاء على لسان شاعر الربابة :

فلتضبطوا ساعاتكم
ابصرت في ما يبصر النائم من احلامه
نسرا ..

القصص

بقلم سامي خشبة

في التقديم القصير الذي كتبه الاستاذ نبيل المهايني لترجمته لقصتي مورافيا ، يقول كاتب القصة الايطالي الكبير وهو يحدد مظاهر وأشكال انعكاس ازمة الحضارة والثقافة الغربيتين على الفن:

«ان هذه الازمة ظاهرة المعالم في البحث المستمر عن وسائل تعبيرية جديدة وعن تكنيكات جديدة وعن لغات وأساليب جديدة ، ثم وكنتيجة فهي دائمة في اللاانصال واللاتفاهم المتصاعدين في القضية الشعرية ... »

هكذا يصبح البحث عن وسائل جديدة للتوصيل والتعبير الفني شيئا ضروريا ، بينما يبدو العجز عن الاتصال والتفاهم شيئا فوريا ومحتما يحكم مصير الفن وعلاقته بمجهوده المتعطش الى الفهم والى التواصل مع عالمه . ومع ذلك ، فان هذا التناقض الذي قد يحكم على احساس الفنان بقيمته بأن يتحول الى احساس مرضي أو سلبي غارق في اللامبالاة ، هذا التناقض لا يمنع الفنان من الابداع : اي من محاولة تحقيق التفاهم والاتصال مع جمهوره ، لكي يضيف الى التناقض القائم طرفا ثالثا باصراره على المواصلة مهما كانت النتيجة ومهما كانت لامبالاته او سلبيته .

بذلك يصبح السؤال الرئيسي هو : لماذا يبدع الفنان اذن ؟ ويصبح التساؤل عن شكل ابداعه تساؤلا ذا اهمية ثانوية او تابعة للسؤال الاول . ان الاجابة على ذلك السؤال الرئيسي هي التي ستحدد موقف الفنان من الواقع وفهمه له ، وموقفه من الفن وفهمه له في آن واحد . ومن الطبيعي ان يكون الابداع نفسه : العمل الفني وحده هو المصدر الذي سنحصل منه على الاجابة المطلوبة . فحتى اذا تحول العمل الفني الى «شفرة» سرية او اتخذ شكل الشفرة ، فسوف يظل هناك من يستطيع استقبال الشفرة وحل رموزها . كل ما في الامر اننا لا نتوقع من الفن ان يتحول بالفعل الى شفرة سرية او يتخذ شكلها ثم يظل بعد ذلك فنا ، كما لا نتوقع من الشفرة ان تكون احد اساليب الفن او لغاته او تكنيكاته الجديدة !.

حقا لقد اصبح الواقع نفسه ، وهو مادة الفن الاساسية ومصدره الرئيسي ، معقدا الى درجة جعلته اشبه بالشفرة السرية . ولا يقتصر تعقيده على «السطح النمطي والطرازي» على حد تعبير مورافيا في ترجمة نبيل المهايني ، وانما يصل هذا التعقد الى اعماق الواقع التي كانت خافية على العقل الانساني والتي كشفتها علوم الاجتماع والنفس والتاريخ الحديثة . ولكن هذا التعقد لم يمنع الفنان من الاصرار على التوجه الى الواقع نفسه باعتباره المصدر الاساسي للتجربة الانسانية الفنية ، وباعتباره صاحب الحق الوحيد في الحصول على ثمرة تلك التجربة . ولا تختلف في ذلك المدارس الفنية ، مهما اختلفت رؤاها او اساليبها .

واذا نظرنا الى القصص الست التي ضمها العدد الماضي من الآداب، لاكتشفنا وحدة المصدر الذي يستقي منه الفنان تجربته الفنية، ووحدة الهدف الذي يطمح الفنان الى الوصول اليه بهذه التجربة رغم اختلاف « الاسلوب » او التكنيك الذي لا يعكس بالضرورة اختلافا في الرؤية .

ان موسى كريدي الذي يفضل ان يعيد انتاج الأزمة وبناءها بصورة ميكانيكية ، بتعبير البرتو مورافيا ، يقول عن قصته «ساحل آخر للموت» وعن قصتين اخريين له سبق نشرهما في الآداب (1) ، انها .. «اضاءة واكتشاف لواقعين ما نزال نعيشهما : واقع الثورة ونقيضه ـ واقع الدروشة ، وكلاهما لا يتبادلان المواقع ابدا . واذا كان ثمة بطل ينتظم القصص الثلاث فهو هذا «الواقع» النقيض» .

ونحن نصدق موسى كريدي حينما يقول انه يحاول ان يضيء واقعين متناقضين نعيشهما في لحظة واحدة : الثورة والدروشة. ولكن المشكلة هي : اي نوع من الضوء يمكن ان يسلط على الواقع لكي يبدو في صورته الحقيقية ، ولكي لا تتحول عملية الاضاءة الى عملية اظلام وتعمية ، ولكي لا تتحول عملية الثورة بالفن الى دروشة من نوع جديد؟ هل يكفي ان يستسلم الفنان لتشابك جزئيات الواقع ونمنمته الغامضة الملتفة بسحابات الدخان والغبار ، فينقل النمنمة والتشابك والغموض الدوار الى عمله الفني دون نفاذ «فكري» حقيقي الى اعماقها الاجتماعية والنفسية ؟ ام انه بهذا الشكل ، كما نرى في قصة «ساحل آخر للموت» سيعيد انتاج الازمة وبناءها بصورة فنية ؟ .

ليس للتساؤل عن نوع الضوء الذي يجب ان يسلطه الفنان على الواقع اجابة واحدة صحيحة ، والا لكان للفد الواقعي اسلوب واحد، ولكان في قصة واقعية جيدة واحدة الغناء على كل ما ابدعه الواقعيون من ادب عظيم . اننا نحصل على احد الاجوبة الصحيحة من خلال قصة الكاتب الفلسطيني ابو سلام ، او اميل حبيبي الذي يعيش في الارض المحتلة .

الواقع القديم هو مصدر التجربة الفنية في قصة «النورية» لاميل حبيبي . وايقاظ هذا الواقع القديم المندثر الذي طمسه الاحتلال واسلحة العنف للضياع : ايقاظ هذا الواقع هو الاسلوب الفني الذي يصوغ به الكاتب الفلسطيني تجربته الواقعية . ولكن اميل حبيبي لا يكتفي باعادة الواقع القديم بطريقة افلام السينما حين تقيم ديكورا من الخشب والقماش لمدينة منقرضة ، وانما هو يفضل ان يتم هذا الايقاظ من خلال الرؤية الذاتية للشخصية الفنية التي يستحضر الكاتب واقعها القديم من خلال رصد ردود فعلها العقلية والنفسية بازاء الواقع القائم بالفعل . ان تداخل الذات الشخصية مع الواقع الموضوعي المستعاد هو السبيل لتحويل الديكور السينمائي الى حقيقة مشبعة بالحضور الانساني الذي تحققه ذكريات الشخصية الفنية ووجدها واحساسها الشخصي بالواقعين المتوازيين في وجدانها : القديم المستعاد ، والحاضر القائم .

واذا كان التداخل بين الذات والموضوع هو السبيل عند اميل حبيبي لاقامة بناء قصته بناء يحقق تصوره الواقعي لتجربته الفنية، واذا كان اسلوبه الفني هو استعادة واقع قديم يجعله هدفا روحيا تجلله الشاعرية المعتادة من عملية استثارة الذكريات المبهجة المنقضية بكل ما تشيعه عملية استعادة الذكرى من حزن جليل على الماضي المندثر ، فان الفنان العظيم يعرف سبيله ايضا الى استحداث النسيج الواقعي الملائم لعملية ايقاظ الواقع القديم ولشاعرية استعادة الذكريات الشخصية الماضية .

اللقطة التي تبدأ بها القصة والتي يمنحها المؤلف العنوان الفرعي : «بكاء العروس» ، الا تذكرنا بالاسلوب العربي القديم في كتب القصص العربي مثل الاغاني او العقد الفريد او الامالي ؟ الا يذكرنا هذا الحوار الذي يدور بين والد عربي وابنته باسلوب الاصفهاني او ابن عبد ربه ، ورواة العرب القدماء في صدر الاسلام ؟ ولا توقظ اللقطة نفسها صورة وجدانية تنتمي الى منمنمات تراثنا القولي العريض ويستطيع عربي الوجدان ان يتمثلها : صورة لذلك الوالد العربي وابنته التي تسأله عن بكائه فيحدثها عن حزن العروس اذ تلتفت الى وراء ؟.

التتمة على الصفحة ٦٧

(1) هما قصتا «طقوس العائلة» ، «الشمس خارج السور» . والقصص الثلاث هي التي تتصدر مجموعة موسى كريدي الجديدة «خطوات المسافر نحو الموت» . وقد سبق لنا في هذا الباب في عدد حزيران ١٩٦٩ ان عرضنا لقصة «طقوس العائلة» بالتفصيل . ومن الناحية الفكرية والفنية ، ينطبق رأينا على القصة الجديدة كذلك .

سالم جبران

ابيات غزل

اعتـراف

منذ شهور وأنا
احلم يا صاحبتي بالارق الجميل
أحلم ان تملك وجداني وفكري امرأة
احبها بلا حدود
واضيع في هواها
كضياع الطير في الحقول
وها انا امام عينيك العزيزتين
من حرارة الفرحة ،
لا اعرف ما اقول ...

اغنيــة

نقية انت كقطرة الندى
سخية انت كزخة المطر
ظلي معي ،
تكسري على ضلوعي ،
واذيبيني ضبابا لاضم شامة
وحيدة كالله ،
عند ضفة النهر

*

عمري بلا عينيك جهد ضائع
وحينما انت معي
في قبضتي القمر !

وعــد

أموت حنينا اليك
وجسمك زنبقة في يدي
فظلي معي ،
ودعيني اعيش
بغير انتظار
ولا موعــد
سأدفن امسي واعطيك يومي
ونمشي معا في ظلال الغد

وانت بعيدة ..

وانت بعيدة عني
اشم مخدتي وابوسنها
واضيع في الاحلام
مع العطر الذي ابقيت
لست انام ،
كيف انام ؟..

*

لقد غيرت ايامي
لقد جملت ايامي
اجيبي ،
اتبقى هكذا الايام ؟!

فوق احتمالي

انا في النهار
سألت الاله
الذي اورثتني العصور الخوالي
لماذا جدير انا بعذاب
يفوق احتمالي ؟
وها انذا في المساء
وانت معي جسد من ضياء
وثغرك ملء عروقي نبيذ ونار
اسائل نفس الاله الذي
اورثتني العصور الخوالي
لماذا جدير انا بالسعادة
فوق احتمالي ؟!

التحليل الاجتماعي للأدب غير المنشور

مقدمة لدراسة استطلاعية

بقلم السيد يسين

سبق لنا ان درسنا بشيء من الافاضة علاقة الادب بالمجتمع (١). ولم نقنع في هذه الدراسة باطلاق مجموعة من التعميمات غير المنضبطة عن هذه العلاقة ، وانما حاولنا ان نؤصل المناقشة في هذا الموضوع من خلال عرضنا المنهجي للقضايا الرئيسية لعلم الاجتماع الادبي ، وهو ذلك الفرع من فروع علم الاجتماع الذي يهتم بالدراسة العلمية للادب بحسبانه ظاهرة اجتماعية .

وقد تبنينا بهذا الصدد اطارا مثلث الجوانب يسع دراسة كل الجوانب المتعددة للادب من وجهة النظر الاجتماعية ، وهذا الاطار يدرس الادباء ، والاعمال الادبية، والجمهور . وذلك على اساس انه لا يمكن فهم الظواهر الادبية بغير الدراسة التكاملية لهذه الجوانب الثلاثة جميعا. وقد عنينا فيما يتعلق بدراسة الاعمال الادبية من وجهة النظر الاجتماعية ، بابراز الفائدة الكبرى التي يمكن ان نجنيها لو حللنا مضمون هذه الاعمال ، من وجهة نظر فهم الجوانب الخفية لعملية التغير الاجتماعي والثقافي التي تأخذ مجراها بصورة دائمة في المجتمع .

فمن المعروف ان البناء الاجتماعي لكل مجتمع ،الذي يضم في العادة عددا من الانساق المترابطة ، كالنسق السياسي والنسق الاقتصادي والنسق المعرفي وغيرها ، لا يظل ثابتا عبر الزمن ، بل ان التغير يلحق به بصورة دائمة ، ويؤدي الى تغيير قسمات هذه الانساق تغييرا جزئيا او كليا حسب الظروف والمراحل المختلفة . والعوامل التي تؤدي الى التغير الاجتماعي عديدة ، غير ان اهمها على الاطلاق تغير نمط الانتاج في المجتمع . واذا اعتمدنا في هذا الصدد على التحليل المعروف الذي قدمته الاشتراكية العلمية، في تفريقها بين البناء التحتي للمجتمع ونعني قوى الانتاج وعلاقات الانتاج ، وبين البناء الفوقي الذي يضم الدين والاخلاق والقانون والتقاليد وغيرها من الجوانب المعنوية ، فاننا نستطيع ان نصف ونفهم ونفسر التغيرات الاجتماعية التي تلحق بالانساق الاجتماعية والثقافية في المجتمع .

فدخول التصنيع الى مجتمع زراعي اساسا ، من شأنه باعتباره تغييرا جوهريا في البناء التحتي للمجتمع، ان يحدث تغييرات بالغة العمق في القانون السائد ، وفي تركيب الاسرة ، وفي نظام الزواج ، وفي نمط العلاقات الجنسية بين افراد المجتمع والمفاهيم التي ترتكز عليها ،بل وحتى في الاتجاهات الدينية ، وبعبارة مختصرة في جماع العلاقات الاجتماعية .

والتغير الاجتماعي بذلك ينطوي على عديد من العمليات الاجتماعية التي عادة ما تكون محصلتها التغيير الجوهري في بناء شخصية الانسان ذاته في حقبة تاريخية محددة .

وتستطيع الاعمال الادبية العظيمة ــ كما حدث فعلا في عديد من الآداب القومية ــ ان ترصد هذه العمليات الاجتماعية اللصيقة بالتغير الاجتماعي، وان تلقي الاضواء عليها وعلى مساراتها المتعددة ، بصورة اكثر بروزا ووضوحا وحيوية من كثير من البحوث العلمية .

ومن هنا يهتم الباحثون العلميون بتحليل مضمون مثل هذه الاعمال ، حتى يضعوا ايديهم على مفاتيح التغير الاجتماعي في المجتمع وآثاره ، وخصوصا بالنسبة

---

(١) انظر كتابنا : التحليل الاجتماعي للادب ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٠ .

للمراحل التاريخية التي انقضت ، والتي يكون من العسير على الباحثين دراستها بطريقة مباشرة .

حتى ان بعض الباحثين يعمدون الى الاعتماد على التحليل الاجتماعي للاعمال الادبية لتحديد وبلورة الطابع القومي لشخصية شعب من الشعوب (٢) .

وقد لجأ الى ذلك بعض الكتاب الاسرائيليين الذين حاولوا ان يستخدموا بذكاء منطق العلوم الاجتماعية ولفتها في تفسير هزيمة العرب في عدوان ١٩٦٧ . ففي دراسة نشرها هاركابى مدير المخابرات الاسرائيلية السابق ،حاول فيها ان يدلل على الفرض الرئيسي الذي يقيم عليه دراسته والذي مبناه ان ضعف الروابط الاجتماعية بين العرب وانعدام تماسكهم الاجتماعي هو السبب الذي ادى الى هزيمتهم على ارض المعركة (٣) . ذلك ان انعدام روح الفريق بين العرب ، والروح الفردية التي تسودهم انتقلت معهم الى ميدان القتال ،وكانت سببا رئيسيا فيهزيمتهم . وقد استعان هاركابى في تدليله على صحة هذا الفرض بتحليل مضمون الادب العربي القصصي الحديث . وقد استخلص الصورة السائدة للبطل في هذا الادب ، وتبين له انه يتسم بالانعزال عن اقرانه ، وان شعور الاغتراب يهيمن على عالمه النفسي .

ولا نريد ــ حتى لا يتشعب بنا الحديث ويحرفنا عن موضوعنا الاصلي ــ ان نتعقب المنطق الملتوي الذي اعتمد عليه الكاتب الاسرائيلي ، ولا ان نفند مزاعمه التي اجاد صياغتها وصبها في قالب علمي يمكن ان ينخدع به الكثيرون ، فكل ما اردنا ان نشير اليه الثراء الذي تزخر به الاعمال الادبية ، ومدى ما يمكن الاستفادة منها في الاستبصار بالتغيرات المتعددة التي ينطوي عليها اي واقع اجتماعي .

وخلاصة ذلك كله ان الادب المنشور يمكن دراسته وتحليله من وجهة النظر الاجتماعية ، والتوصل علىهدى هذا التحليل الى عدد من التعميمات المتعلقة بنوعية البناء الاجتماعي في حقبة تاريخية ما ، او بطبيعة الانسان واتجاهاته الاساسية فينفس الحقبة .

غير ان الفكرة الرئيسية التي يصدر عنها هذا المقال **ان الادب المنشور ــ بالرغم من اهميته الكبرى في التحليل الاجتماعي ــ ليس عينة ممثلة للانتاج الادبي في حقبة تاريخية ما .**

(٢) انظر في ذلك دراستنا : الطابع القومي للشخصية ، مجلة الفكر المعاصر ، القاهرة ، ابريل ١٩٦٩ ، ص ١٢-٢٧ .

(٣) انظر :
Harkabi , Y . Basic factors in the Arab Collapse during the six .. doy war , in : ORBIS . quarterly journal of world affairs , Vol XI . Fall 1967 , No. 3 .

مشكلة الادب غير المنشور :

من الحقائق المعروفة انه ليس كل ما ينتجه الاديب يجد طريقه الى النشر . وليس ذلك وقفا على الادباء الصغار فحسب ، الذين قد تتسبب قلة شهرتهم في وجود حواجز عديدة امامهم تمنعهم من نشر كل ما ينتجونه ، بل اننا نفترض ان الادباء الكبار ايضا ، الذين ليس هناك ما يمنع ــ نظريا ــ من ان يجد انتاجهم سبيله الى النشر قد يوجد لديهم انتاج غير منشور .

والفرض الذي نقدمه في هذا المقال بصدد الادب غير المنشور ، ان اهميته قد تفوق الادب المنشور اذا ما هدفنا من خلال التحليل الاجتماعي الى الكشف عن الاتجاهات الاساسية السائدة في حقبة ما لدى افراد المجتمع ، او لدى اعضاء بعض الطبقات او الفئات الاجتماعية .

فالاتجاهات المعادية للسلطة ، والاراء النقدية ازاء المحرمات في المجتمع ، وكذلك ازاء بعض النظم الاجتماعية الاساسية كالدين او الاسرة كل هذه الاتجاهات التي قد تكون كامنة في عديد من الاعمال الادبية لا يمكن معرفتها الا بتحليل هذه الاعمال ، التي قد لا تجد سبيلها الى النشر لاسباب شتى .

ومن هنا يمثل الادب المنشور دور « الادب الرسمي» ان صح التعبير ، في مقابل الادب غير المنشور الذييمثل دور « الادب السري » ما دام لم يتح له ان يتصلبالجماهير القارئة عن طريق النشر الواسع المدى . ونقصد بالادب الرسمي في هذا المجال ، الادب الذي سمحت السلطات ــ لاسباب متعددة ــ بنشره ، ولم تحاول منع ظهورهبطريقة او باخرى .

ولعل السؤال الهام الذي يثور بصدد الادب غير المنشور هنا هو : هل يمكن اعتبار هذا الانتاج الادبي ادبا بالمعنى الصحيح ؟

قد يبدو هذا السؤال غريبا ، ولكن لو التفتنا الى الطابع الاجتماعي الاصيل للادب لزالت هذه الغرابة . ذلك ان الادب يستمد تأثيره الاجتماعي الواسع المدى من كونه يؤثر في وجدان واذهان اعداد لا نهاية لها من القراء ، هذا التأثير الذي قد يصل في بعض الاحيان الى التعديل الاساسي لبعض الاتجاهات المقبولة ، او الى التغيير الجوهري فيبعض القيم المتوارثة . ومن الواضح ــ بطبيعة الاحوال ــ ان كلامنا ينصب على الادب منذ ان اخترعت المطبعة. اذا صدقتكل هذه الاعتبارات فكيف يمكنلنا ان نعتبر الادب غير المنشور ــ هذا الانتاج الادبي الذي يرقد حبيس ادراج الاديب ــ ادبا ؟ .

ان الادب ــ في معناه الحديث ــ يقوم على فكرة الاتصال الاجتماعي ، وما دام هذا الانتاج غير المنشور لم

يصل الى عيون القراء ، فمن الصعوبة اعتباره ادبا . غير ان ذلك لا يمنع مع ذلك من اعتباره ادبا في حالة كمون ان صح التعبير ! ذلك انه اذا ما زالت بعض الاسباب التي كانت تمنع نشره ، فهناك احتمال ،لان تجد النماذج الرفيعة في هذا الانتاج طريقها الى النجاح ، ومن ثم تأخذ مكانها بجانب النماذج الادبية الأخرى ، وتخضع ــ بذلك مثلها ــ لحكم التاريخ .

محاولة اولية لتصنيف الادب غير المنشور :

هناك اسباب متعددة تؤدي الى عدم نشر بعض الانتاج الادبي الذي يبدعه الادباء في حقبة تاريخية معينة. وقد يكون من المفيد ان نعدد ــ بطريقة تأملية بحتة ــ بعض هذه الاسباب :

١ ــ قد يرى الاديب ان بعض انتاجه غير صالح للنشر لعدم نضجه ، وعدم وصوله للمستوى الذي يرضاه لنفسه ، سواء وصل لهذا الحكم بمفرده ، او بالاستعانة بآراء اعضاء جماعته المرجعية التي عادة ما يطمئن الى موضوعية احكامها . (من المعروف انه يحدث في كثير من الاحيان ان يكون لكل اديب مجموعة من الاصدقاء يعرض عليهم مشاريعه الادبية وانتاجه لكي يصدروا حكمهم عليه قبل ان يحاول نشره . هؤلاء الاصدقاء هم ما نقصدهم باشارتنا الى الجماعة المرجعية للاديب).

٢ ــ ان يكون الاديب قد حاول نشره ، ولكنه فشل، لان المجلات والجرائد او دور النشر قد رفضته لسبب او لآخر .

ومن الواضح انه يمكن ان يندرج تحت هذا السبب اسباب متعددة . فقد يرفض الانتاج لعدم بلوغه المستوى الادبي المرضي ، او لانطوائه على اتجاهات مما يجعل الجريدة او المجلة تتحرج من نشره حتى تبعد عن نفسها مظنة تأييدها وترويجها ، او لعدم اتباع الاديب للمنافذ والمسارب التي لا بد من المرور بها في الوسط الادبي ان ان ينشر انتاجه ، او غير ذلك من احتمالات لا يمكن تحديدها على سبيل الحصر .

٣ ــ ان يكون الاديب ــ بالرغم من رضائه عن انتاجه الادبي غير المنشور قد حبسه عن النشر خوفا من العواقب نظرا لاحتوائه على نقد اجتماعي بالغ العنف للسلطة ، او لطرق ممارستها ، او نظرا لتضمنه هجوما عنيفا على أحد النظم الاجتماعية الاساسية في المجتمع ، كالدين الذي يعتبر الهجوم عليه « تابو » (امرا محرما) في المجتمعات المتخلفة .

٤ ــ ان تطرافي المجتمع احداث كبرى ،تجعل الاديب يقدر عدم جدوى نشر انتاجه ، نظرا لان الاحداث قد استغرقت ما كان يهدف الى الدعوة له في انتاجه .

ولعل من ابرز الامثلة على ذلك ان انفجار ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ في مصر قد اثر تأثيرا بالغا على المشاريع الابداعية لعدد من الادباء المصريين .

نجيب محفوظ مثلا ، كان قد اعد برنامجا طويلا لرواياته التي يزمع كتابتها ، ولكنه ــ بعد قدوم الثورة ــ عدل عنه، بل وفكر في التوقف عن الكتابة .

في مثل هذه الحالات ، اذا كان الاديب يمارس النقد الاجتماعي ، ويبشر بقيم جديدة يدعو اليها بصورة صريحة او ضمنية ، فقد يرى في قدوم الثورة وتحققها بالفعل، تحقيقا لكل احلامه ، وبالتالي لا يرى جدوى من نشر اعماله التي من هذا القبيل .

هذه بوجه عام الاسباب التي قد تقف وراء عدم نشر الانتاج الادبي ، ولا نزعم ان هذه المحاولة لتصنيف هذه الاسباب جامعة مانعة ، وانما هي تهدف فقط الى القاء بعض الاضواء على هذه الظاهرة .

ومن بين هذه الاسباب جميعا ، نرى ان السبب الثالث وهو الذي يشير الى تضمن الاعمال الادبية اتجاهات معادية للقيم السائدة ، هو اهمها جميعا ، ولذلك قد يكون من المناسب ان نقف بازائه قليلا .

الادب غير المنشور والنقد الاجتماعي :

تسود في كل مجتمع قيم معينة ، قد يعد الهجوم عليها او انتقادها في بعض الحقب التاريخية امرا غير مقبول ، تحاربه الاجهزة الرسمية في المجتمع ، او قد تستنكره الجماهير نفسها ، ومن ثم يمكن ان نفترض ان الاعمال الادبية التي تنطوي على اتجاهات نقدية للقيم السائدة قد لا تجد سبيلها الى النشر . وفي راينا ان اهم هذه الاتجاهات ما تعلق بنقد السلطة او بنقد بعض المحرمات في المجتمع او معالجتها بطريقة مكشوفة ، او نقد بعض النظم الاجتماعية الاساسية كالدين .

١ ــ نقد السلطة :

يقوم الادب في كثير من الاحيان بدور طليعي في ما يمكن ان نطلق عليه « النقد الاجتماعي »(٤) .

وقد كان للنقد الاجتماعي ــ بصورة او اخرى ــ مكانه في اغلب المجتمعات الانسانية . ويصدق ذلك تماما حتى بالنسبة لاكثر المجتمعات القبلية بساطة ، فمن المحتمل انه في هذه المجتمعات قد يحدث في بعض الاحيان ان توجه الانتقادات الى طريقة تنظيم الصيد مثلا ، او لطريقة عقد زواج ما ، او اقامة احتفال ديني ، من فرد او من جماعة اجتماعية ما . ولكن مما لا شك فيه ان مجال النقد في

---

(٤) اعتمدنا فيما يتعلق بنشاة النقد الاجتماعي وتطوره على المرجع التالي :
Bottomore , T.B. Crifics of Soc'ety , Radical thought in North America , London : G . Allen & Unwin LTD . , 2 edition , 1969 , P P. 9- 19 .

مثل هذه المجتمعات كان محدودا . ذلك لان قوة العادات ورسوخ التقاليد كانا يحدان من امكانية توجيه الانتقادات العنيفة لضروب السلوك السائدة ، نظرا لسوء عاقبة من كان يقدم على ذلك .

ولم يتح للنقد الاجتماعي ان يأخذ طريقه الا في المجتمعات حين صعدت في مدارج الرقي وتطورت فيها الامور بحيث تقدمت اقتصادياتها ، وتطورت في الحياة الحضرية ونمت لدرجة صغيرة او كبيرة طبقة مثقفة محترفة .

قد يعترض على ذلك بدعوى ان النقد الاجتماعي قد عرف منذ قديم، وخصوصا عند اليونان . ويمكن ان يساق على سبيل المثال ، محاكمة سقراط وادانته بتهمة افساد اخلاق الشباب ، بمعنى اثارته لتساؤلات عديدة حول اهم الافكار التقليدية الاساسية في المجتمع . غير ان هذا الاعتراض مردود عليه في الواقع ، بان النقد كان مقصورا في المجتمع الاثيني على جماعة محدودة من الناس ، وكانت الموضوعات التي ينصب عليها محدودة ، وحين كان يتجاوز جدوده ، فقد كان العقاب هو الجزاء الذي يوقع على من يقدم عليه .

والحقيقة انه يمكن القول ان النقد الاجتماعي الحقيقي باعتباره احد العوامل المؤثرة على شئون البشر يمكن رد بداياته الى القرن الثامن عشر في اوروبا ، ونعني في الفترة التي اصطلح على تسميتها « عصر التنوير » اشارة الى نقيضه عصر الظلام ، حين كانت اوروبا غارقة في بحور من الفكر الاطلاقي المجرد ، وراسفة تحت نير الحكم الاستبدادي .

وقد ساعدت عوامل شتى على نمو روح النقد الاجتماعي ، لعل اهمها انفجار المعرفة في مجال العلوم الطبيعية ، الناجم عن ممارسة حرية اوسع في البحث وفي استخدام المناهج التجريبية ، وكذلك نتيجة للنمو الصناعي ، مما شجع على بسط نطاق هذه الحرية وتطبيق نفس المناهج في دراسة الحياة الاجتماعية . ونشأت طبقة جديدة بعيدة عن نفوذ الكنيسة . ونشأت ايضا طبقة جديدة من المنظمين الاقتصاديين ورجال الصناعة ، كان اعضاؤها حرصاء على الانفلات من اسار القيود الاقطاعية ، وآملين في امتلاك ناصية الحكومة والادارة . ونشأت الحركات الديموقراطية مطالبة بتوسيع دائرة الحقوق السياسية لكي يتمتع بها جمهور الراشدين من السكان . وقد ادى نمو الصناعة وتطورها الى تحطيم الحواجز والقيود القديمة ، ولكنه في نفس الوقت ادى الى خلق مشكلات جديدة . كازدحام المدن ، والظروف غير الصحية التي تسود فيها والفقر ، والتغيرات التي لحقت بالاسرة نتيجة عمل النساء والاطفال في المصانع ، والحاجة الى توفير وتنظيم انشطة وقت الفراغ لجماهير السكان في الحضر .

وليس غريبا اذن ، ان تنشأ في نهاية القرن الثامن عشر حركات الاحتجاج الاجتماعي ، والنقد الاجتماعي بصورة لم يكن من الممكن تصورها من قبل . وقد شملت هذه الحركات اوروبا الغربية كلها ، غير انها ظهرت في اوج عنفوانها في فرنسا على وجه الخصوص وخصوصا في بدايتها . وقد افصحت هذه الحركات عن نفسها — في مجال الفعل — في الثورة الفرنسية ، اما في مجال الفكر النقدي فان الموسوعة العظيمة التي اشرف على تحريرها ديدرو ودالامبير تقف شامخة ، وشاهدة على تعاظم دور الفكر النقدي ، وبروز دوره في مهاجمة القيم والافكار الرجعية التي تسود المجتمع .

وعند منتصف القرن التاسع عشر استتبت قواعد وتقاليد النقد الاجتماعي في اوروبا . وقد اتخذ هذا النقد صورا متعددة . فقد نشر الاشتراكيون الاوائل في فرنسا وانجلترا انتقاداتهم للنظام الرأسمالي الصناعي ، وقدموا الحلول البديلة في صورة برامج للاصلاح الاجتماعي ، او في صورة يوتوبيات تأملية . وظهر إلبيان الشيوعي عام ١٨٤٨ ، الذي صاحب انتقال عديد من الثورات في اوروبا . وانتشرت بسرعة شديدة الاحزاب الاشتراكية ، ونقابات العمال ، والجمعيات التعاونية . وفي كل مكان كان هناك ناس يناقشون العقائد التقليدية ، والقواعد الاجتماعية التي كان من المفروض ان تقودهم عبر مسارات الحياة .

وقد ساعدت العلوم الاجتماعية الجديدة كثيرا على نمو حركة النقد الاجتماعي ، حتى في الحالات التي لم تكن فيها مرتبطة — بصورة او باخرى — بالاشتراكية . فقد بحث علماء الاقتصاد السياسي الظروف السائدة لدى العمال الصناعيين ، في المصانع وفي البيوت ، واقترح بعضهم اجراء اصلاحات جذرية . ودرس علماء الاجتماع المشكلات المتعلقة بشكل الحكومة ، ونظام الملكية ، ومستقبل الحياة الاسرية ، والآثار الاجتماعية للمذاهب الدينية والخلقية .

ونادى اوجست كونت في كتابه « نظام للفلسفة الوضعية » بان حياة الناس الاجتماعية لم يعد ممكنا ان يهيمن عليها الدين المسيحي الذي القى بظله على اوروبا في العهد الوسيط ، وان هناك حاجة الى فلسفة عقلية جديدة وذلك لاعادة صياغة الحياة السياسية والاقتصادية والذهنية .

اما كارل ماركس فقد أكد على اهمية العلم والتكنولوجيا ، ولكنه رأى ان آثاره تكمن في تشكيل طبقات اجتماعية جديدة ، وتعاظم الصراع الطبقي ، وتنبأ بمقدم مجتمع تسوده المساواة ، وينهض على اساس الانتاج التعاوني ، ويعمه الرخاء ، وذلك بعد ان نقد النظام الاقتصادي والسياسي للرأسمالية نقدا عنيفا .

وخلاصة ما سبق كله أن تقاليد النقد الاجتماعي اتيح لها ان تستتب في البلاد الاوروبية بعد صراع بالغ العنف والضراوة . وقد قامت الاعمال الادبية بدور بارز في هذا الصراع منذ وقت مبكر . ويكفينا هنا الاشارة الى اعمال شهيرة مثل رواية « كانديد » لفولتير ، وروايات جورج صاند وروايات ديكنز وغيرها من الاعمال الادبية التي توالت لتقوم بدورها في معركة تحرير الانسان من القيود التي تكبل حريته ، وفي سبيل اعادة صياغة المجتمعات على هدى فلسفات « تقدمية » ، كانت تنشأ وتنمو وترسخ وتقوم بدورها لفترة تاريخية ـ قد تقصر أو تطول ـ حسب الاحوال قبل ان تهدمها وتقوم على انقاضها فلسفات اخرى بطريقة جدلية مستمرة .

ومعنى ذلك ان استقرار تقاليد النقد الاجتماعي تسمح للاديب الاوروبي في العصر الحاضر بممارسة اكبر قدر من الحرية في نقد السلطة بكل صورها ، سياسية كانت او اقتصاديه او اجتماعية او دينية . ومن هنا فهو ليس مضطرا الى ان يحجب بعض اعماله عن النشر خوفا من سوء العاقبه ، ومن ناحية اخرى فالاجهزة الرسمية في المجتمع لا تمارس حقها في الرقابة على الاعمال الادبية الا في اضيق الحدود .

غير ان الوضع على عكس ذلك تقريبا في كثير من البلاد النامية ، التي ما زالت تسود في عديد منها اوضاع سياسية تمنع الاديب في الانطلاق ، وتسد امام قلمه المنافذ ، فيصبح ولا مهرب امامه ، اما ان يكف عن ممارسة النقد الاجتماعي للسلطة ، ويتكيف مع الاوضاع السائدة، او لا يقبل هذه القيود المفروضة عليه ، ويصر على ممارسة الكتابة بالصورة التي يرضاها ، وهو ان فعل اما ان يحجب اعماله عن النشر ، املا في تغير الظروف ، مما من شأنه ان يتيح لها ان ترى النور ، او يحاول نشرها ويجرب حظه ، ومن شأن هذا ان يعرضه لكل انواع القيود المفروضة على الاديب في هذه المجتمعات .

على ضوء ذلك نستطيع ان نفترض انه كلما زاد ضغط القيود على حرية التعبير في المجتمع ، كلما زاد تعدد الاعمال الادبية غير المنشورة التي يعنف فيها نقد السلطة ، وتزداد حدة نبرة النقد الاجتماعي . غير ان هذا الافتراض لا يمكن بطبيعة الحال التحقق من صحته الا باجراء بحث اجتماعي خاص يحاول استكشاف الجوانب المتعددة لمشكلة الادب غير المنشور .

٢ ـ نقد المحرمات في المجتمع :

في كل مجتمع توجد بعض المحرمات Taboos لا يتجاسر انسان على التعرض لها ومناقشتها ونقدها بصورة علنية ، والا اصابه كثير من الاذى . في المراحل التاريخية السابقة ـ ما قبل القرن الثامن عشر على وجه التحديد في اوروبا ـ كان الدين يمثل ابرز هذه المحرمات في المجتمعات الاوروبية . ذلك انه نتيجة لعوامل متعددة ـ ليس هنا مجال التفصيل فيها ـ سيطر الفكر الديني الرجعي على المجتمعات، وصور رجال الدين المرتزقة الدين باعتباره قيمة عليا لا يجوز التعرض لها او مناقشتها باي حال من الاحوال . ومن هنا خاضت هذه المجتمعات معركة « العلمانية » للقضاء نهائيا على هذه السيطرة للفكر الديني ، وهيمنته على مقدرات البشر ، ووقوفه سدا منيعا امام امكانيات تحرر الانسان .

ويمثل الجنس في كثير من المجتمعات ـ وخصوصا المجتمعات المتخلفة ـ محرما من المحرمات الاساسية . ولذلك كثيرا ما تهاجم بعض الاعمال الادبية على اساس أنها تتعرض للجنس بطريقة مكشوفة . وترتفع الاصوات في مثل هذه الحالات داعية لمصادرة هذه الاعمال توقيا لآثارها السيئة على جماهير القراء .

ولذلك نفترض ان بعض الادباء الذين يبدعون في ظل مثل هذا المناخ المتزمت ، قد يميلون في بعض الاحيان الى ممارسة تجارب في التعبير الادبي الطليق ـ ان صح التعبير ـ متحررين من كل القيود المفروضة على اقلام الادباء ، لمعالجة موضوع الجنس في المجتمع بصورة متحررة . غير ان هذه الاعمال لا يقدر لها النشر ، اما لان الاديب نفسه يمارس الرقابة الذاتية على اعماله الادبية، ويتحرج من محاولة نشرها ، واما لان اجهزة المجتمع نفسها منعتها من النشر بعد ان حاول الاديب نشرها .

٣ ـ نقد الدين :

يمثل الدين في عديد من المجتمعات المتخلفة قمة المحرمات في المجتمع . غير انه يتميز بوضع خاص بينها، ومن هنا حق افراده بالحديث .

في بعض البلاد العربية مثل لبنان على سبيل المثال لا يستطيع الباحث ان يمس العامل الديني وصلته ببعض الظاهرات الاخرى ، حتى لو كانت طبيعة البحث الذي يجريه ، تحتم عليه دراسة هذه العلاقة . ذلك ان الاعتبارات السياسية التي تولي مسألة التوازن الديني في هذا المجتمع اهمية كبرى، تحرم التعرض للعامل الديني(٥) وهي بذلك تحجر على حرية الباحثين والمفكرين .

وما يصدق على البحث العلمي يصدق على الاعمال الادبية . ففي مثل هذا المجتمع لا يستطيع الاديب ان يتناول الدين : قضاياه السياسية ، او ممارسته الاجتماعية بكل ما يتضمنه ذلك من تشويهات لجوهره الاصلي ،او

---

(٥) راجع في ذلك دراسة الباحث اللبناني سمير خلف عن ازمة تنمية المثقفين العرب :

Khalaf , S. , La crise de croissance des intellectuels arabes , in : Diogéne , No . 54 , 65 - 91 .

للشخصيات الدينية تاريخية كانت او معاصرة ، بحرية وانطلاق .

ومن هنا نفترض انه في مثل هذه المجتمعات هناك احتمال ان توجد لدى الادباء اعمال ادبية غير منشورة تتضمن نقدا للظواهر الدينية المختلفة ، وتعبر بذلك عن الاتجاهات العميقة لفئات عريضة من الرأي العام في هذه المجمعات، غير انها مع ذلك تظل حبيسة الادراج، رضوخا للقيم الرجعية السائدة ، التي تحيط الدين بالقداسة وترفض ان تجعله موضوعا من موضوعات التفكير الانساني كغيره من الموضوعات .

الادب غير المنشور وحرية التفكير :

ان الاسباب الثلاثة الرئيسية التي ركزنا عليها الضوء باعتبارها تقف وراء عدد من الاعمال الادبية غير المنشورة، وهي نقد السلطة ، ونقد بعض المحرمات في المجتمع، ونقد الدين ، ترتبط جميعا بمشكلة حرية التفكيروالتعبير في المجتمع .

وهذه المشكلة بالغة الاهمية بالنسبة لمجتمعاتنا العربية في مرحلة تطورها الراهنة .

لقد حرص اكثر من باحث عربي من الذين عنوا بكتابة تحليلاتعلمية جادة وعميقة لاسباب النكسةالعربية، ان يبرزوا جانبا سلبيا من الجوانب التي تتسم بها الشخصية العربية . قال بعضهم ان العربي - بوجه عام - حساس جدا لضغط الآراء الاجتماعية ويهتم ابلغ الاهتمام بالمظهر والشكل ، ويحرص على ان يكون هذا الشكل سليما لا تخدشه شائبة ، حتى لو كان الجوهر معيبا .

وان عند العربي تضادا صارخا بين طريقته في السلوك في المجتمع وبين افكاره العميقة وعواطفه وانفعالاته التي تضطرم بها نفسه ، والتي لا يفصح عنها الا في مجالسه الخاصة ، وان ما يجهر به لا علاقة تربطه بما يفعله خفية .

اذا كانت كل هذه الاحكام التعميمية صحيحة ، فانها قد تفسر ما هو مشاهد بين المثقفين العرب ، حيث تختفي الصراحة في التعبير عن المعتقدات العميقة التي يؤمنون بها ، وفي نقد الآراء التي يؤمن بها الغير . وفي مجتمع اوتوقراطي ، يسود الخوف من مهاجمة السلفيين او القدامى هجوما مباشرا ،او من تحدى المبادىء شبه المقدسة للنظام القائم ، ان العداوة التي تتراكم ازاءالنظام القائم نادرا ما يعبر عنها بكلمات تجد طريقها الىجماهير القراء . في مثل هذا المجتمع - كما ذهب الى ذلك بعض الباحثين الاجانب - نجد الحقد والاحتقار والكراهية تأخذ شكل القناع الذي يعبر عن الخضوع المهذب ، وبذلك يصبح القناع هو الانسان ، ويصبح الانسان هو القناع » .

اذا كان الامر كذلك ، فان التحليل الاجتماعيللادب غير المنشور يهدف اساسا الى كشف هذه الاقنعة المزيفة للتعرف على ملامح الوجوه الحقيقية وقسماتها البارزة .

* * *

ان مشكلة الادباء المبدعين في مجتمع متخلف تعد جزءا من مشكلة المثقفين بوجه عام في مثل هذا المجتمع. والمثقفون - اذا نظرنا اليهم كجماعة اجتماعية - غالبا ما تنتابهم بصورة دائمة ضروب شتى من القلق ، يرد بعضها الى طبيعة المهمة المنوطة بالمثقف ، ويرد البعض الآخر الى الظروف الاقتصادية والاجتماعية والمناخ السياسي للبيئة التي يعيش فيها .

غير ان افدح الاخطار التي تقابل المثقفين لا تكمن في القلق الذي عادة ما يحيط بهم ، ولكنه يكمن اساسا في ضربين من ضروب السلوك الاجتماعي . فالمثقف عليه ان يحذر من الاندماج الكلي في المجتمع ، ومن الانعزال الكلي عنه ايضا .

فالمثقف اذا اندمج اندماجا كليا مع مجتمعه، وتوحد معه ، فمعنى ذلك انه سيعجز عن القيام بوظيفته النقدية، مع ان الاتجاه النقدي الدائم ازاء المجتمع هو الذي يميز المثقف اساسا عن غيره . وخطورة اندماجه الكلي مع المجتمع ان يتحول من النقد الى التبرير ، والتماس الاعذار لكل ما يحيط به من ضروب السلبية والانحراف والتخلف .

وقد يتطرف المثقف في الاتجاه المضاد ، فينعزل عن المجتمع انعزالا كليا . والانعزال الكلي للمثقف عن المجتمع تبدو خطورته في حرمان شخصيته من ان تثبت وجودها في المحيط الاجتماعي . بل ان ذلك من شأنه ان يحرم المثقف من ان يقوم بوظيفته النقدية .

ان المثقف المعاصر في مجتمع متخلف يكاد يسير اليوم في طريق مسدود ، وهو اذا ما استطاع ان يتجنب الوقوع في مزلق الاندماج الكلي او الانعزال الكلي عن المجتمع ، لا يبقى امامه سوى طريق ثالث ووحيد ، هو ان يقوم بوظيفته النقدية في المجتمع .

وهنا نصل الى تقاطع الطرق . فكيف يستطيع أن يقوم بذلك في ظل القيود العديدة والمحاذير الكثيرة التي تقف في وجهه ؟

هل يحاول المجابهة بآرائه بكل ما يتضمنه ذلك من مخاطر شتى ، سواء بالنسبة لشخصه وسلامته ، او بالنسبة لاستمرار مشروعه النقدي ؟

او يحاول ان يصطنع لغة «دبلوماسية» فيها كل خصائص اللغة الرمزية الحافلة بالايماءات والاشارات التي لا تكاد تفصح او تبين عن آرائه الحقيقية ؟

ان الاجابة على هذه الاسئلة البالغة الاهمية لا يمكن ان يتم على اساس تأملي بحت . ومن هنا نذهب الى ان اجراء بحث موضوعه التحليل الاجتماعي للأدب غير المنشور يمكن ان يقودنا ـ بناء على التحليل الواقعي ـ الى اجابات موضوعية عليها .

ويمكن اجراء هذا البحث مع تركيز مجاله على ميدان او اكثر من ميادين الابداع الادبي كالرواية او القصة القصيرة او الشعر . وذلك على اساس تجميع النماذج وتصنيفها طبقا لاسباب عدم نشرها ، ودراستها ومقارنتها بالادب المنشور في نفس الفترة التي كتبت فيها ، وتحليل مضمونها للكشف عن الاتجاهات والاراء الكامنة فيها .

بناء على نتائج هذا البحث نستطيع ان نفهم ونفسر بعض الظواهر السائدة في الادب العربي المعاصر ، ومن بينها عدم وجود نماذج ادبية عديدة منشورة يبرز فيها النقد الاجتماعي للسلطة او للمحرمات في المجتمع او للدين بصورة واضحة .

ان الفرض الذي نقدمه بهذا الصدد ، ان عدم وجود هذه النماذج المنشورة لا يعني ان الادباء العرب لم يمارسوا النقد الاجتماعي على النحو الذي اشرنا اليه ، وانما يعني ان هذه النماذج حجبت عن النشر لسبب او لآخر .

ولو تبين من البحث الذي من المفروض ان يجري على عينة كافية من الادباء ، عدم صحة هذا الفرض ، بمعنى عدم وجود نماذج ادبية لديهم تتوافر فيها الشروط التي حددناها ، فهذا في حد ذاته يمكن ان يعد نتيجة بالغة الاهمية مؤداها ان الاديب العربي ، نتيجة للقيود والمحاذير التي تحيط به ، قد توقف عن ممارسة دوره النقدي في المجتمع .

غير انه يبدو ـ على ضوء بعض المناقشات المبدئية مع بعض الادباء العرب ـ ان هذه النتيجة غير صحيحة، وان لديهم فعلا نماذج متعددة حافلة بالصدق الفني ونابضة بحرارة التجارب الاصيلة ، ومعبرة عن نقدهم الاجتماعي العميق لعديد من «المحرمات» في المجتمع .

القاهرة — **السيد يس**

اغنية مصرية للمقاومة

اسم الله عليكم
عين الله عليكم
يا شجرا أورق من بين الانقاض
يا اشجار الصفصاف
يا غبشة فجر ينبثق ليحفرّ قنوات النور
يروي الارض البور
يرفع رايات ، شفقيات .. حين ترفرف تتهارب غربان الليـل
كلماتي الخابية المعنى .. صارت لحنا
صوتي المتحشرج قد غنى
قامتي المنحنية قد طالت ، وارتفعت
شعري المتقصف يمتد خناجر مزهوّة
يا اروع أيامي الحلوة
نحن الموتى .. نحن الاجساد المهترئة
نحن الصرعى للنوم .. وللاكل .. وشرب سجائـــر محشــوّة
قد قمنا نتحسس أرجلنا .. ايدينا .. أعيننا
هل حلما ما نحن نشاهد
كنّا ان نحلم ننقش عنترة على الساعد
نغفو فوق بساط اللذة .. نتوالد
نحكي .. نكذب .. نتفكه .. نتواعد
نتهامس حين نبعثر حول موائدنا اشجان النفس
والخوف يمد عباءته الزرقاء .. فتهطل مطرا ثلجيا
ننظر في كل الانحاء بخوف
لكن اي قوى ذهبية
صنعت هذا فهطلتم مطرا صيفيا
يترسب في القاع .. يغذّي الجذر اليابس
من قلب المنفى .. من قلب المطر ، وهبات الريح
من بطن الثمرات المعطوبة
جئتم ألف مسيح .. ثوري ومناضل
لا يعطي الخد الايمن ان صفع الخد الايسر
لكن يتعامل بالقنبلة .. وبالخنجر
والبنت حديقتنا .. لعبتنا .. فاكهة الصيف لنا
تنسف .. تتحزّم بالديناميت
ما عدنا في نظر غزاة مدينتنا شعبا مهزوما .. مهموما
يلتحف بأطلال الماضي ..
وينام على سرد النسيان
يبكي .. يبكي .. لكن لا يصنع ما يذكر
يا كنزا مخبوءا في التربة منذ سنين لم يصدأ
شق التربة .. وتفجر
نقر البيضة نسرا ، مخلبه لا يقهر
قلبي ، لا املك الا قلبي .. هذا الحقل الاخضر
يخشى .. يتألم .. يتفطر .

القاهرة **كيلاني حسن سند**

الحقيقة كلّها ...

مسرحية في فصل واحد

بقلم الدكتور عمر النص

ساحة البلدة . في صدرها بوابة عالية يدخل منها الناس ويخرجون . وفي وسط الساحة جسم معدنيّ ضخم يبلغ ارتفاعه حوالي مترين ولا يشبه اي آلة نعرفها . الوقت فجر، والنوافذ مطفأة ما عدا نافذتين اثنتين .

الغريب : انا لم آت هذه البلدة لاسكنها بل لانذرها ، فقد علمت ان كارثة سوف تنزل بها فاردت ان انقذها . اما كيف علمت بأمر هذه الكارثة فهذه قصة احب ان احكيها .

حدث هذا كله ذات يوم . كنت في حقلي اقتلع شجرة واغرس مكانها سيفا : فقد نمي اليّ ان والي البلدة يريد ان ياخذ ارضي غصبا وأن يهبها لاتباع له ضاقت عيونهم حتى نقموا على هذه الخضرة التي اصنعها بيديّ . وبغتة سمعت صوتا مرعبا .. حادا كاد يصم اذني . فاردت ان اعلم مصدر هذا الصوت فرفعت عيني الى السماء فرأيت شيئا غريبا .

معذرة اذا كنت لا احسن وصف الاشياء ، فانا انسان عادي يحاول ان يرى الامور على حقيقتها ، دون ان يزخرفها او يدفنها وراء غطاء من الفاظ لا معنى لها . فاذا قلت انني رأيت شيئا غريبا فلان عينيّ لا تذكران انهما وقعتا يوما ما على ما يشبهه . اما لون ذلك الشيء واما شكله فقد حال خوفي بيني وبين ان اتبينهما . ولكني على الرغم من ذلك احسست ان خطرا ما .. خطرا داهما مرعبا يكمن وراء ذلك الشيء . ترى هل كان الشيء آلة من تلك الالات التي نسمع بها ولا نعرفها؟ ام كان مخلوقا عجيبا افلت من مكان مجهول لينقضّ على هذه البلدة ؟ وبينما انا في تأملي هذا رأيت ذلك الشيء يندفع متلويا متباطئا حتى استقر في سماء هذه البلدة وأخذ في الهبوط الى ارضها .

قلت : هذا امر لا يصح ان اسكت عنه ، فالبلدة ليست بلدتي ولكن ناسها الذين يعيشون فيها ناس مثلي ، اعرف بعضا منهم كما اعرف اقاربي وآنس الى فريق منهم كما آنس الى اصدقائي . كانت الارض حبلى بسنابل لا عد لها .. ولكن قدميّ كانتا تدوسانها مخافة ان تهلك البلدة قبل ان يصلها صوتي . ولكن البلدة كانت نائمة . كانت احداقها ما تزال مشدودة الى احلام حمقاء تهدهدها . اما ذلك الشيء الذي لمحته آتيا فقد كان هنا . ووقفت لحظة لا ادري ماذا اصنع. اردت ان ادق الابواب لاوقظ اصحابها . ان اذرع البلدة لاستأذن على واليها .. لاستثير همة قائدها . ولكن الابواب ظلت مغلقة في وجهي . اما صوتي فكان ضعيفا مهدودا لا يكاد يبلغ اي اذن . ترى أكان صوتي مهدودا حقا ! ام ان آذان هذه البلدة لم تكن آذانا ؟

قد تسألون ان ادلكم على موضع هذه البلدة من الارض، هل تقع على ضفة نهر ام تنتصب على قمة جبل ؟ ما اسمها ؟ ما عدد سكانها ؟ واي نوع من الناس هم ؟ ولو سألت نفسي هذا السؤال لما استطعت ان اصل الى جواب شاف.. فالبلدة مثل اي بلدة اخرى لم تختر مكانها من الارض ولم تختر قاطنيها . فلنقل انها بلدة كغيرها . قد تكون بلدتنا هذه نفسها ، وقد تكون بلدة اخرى لا نعرفها . ولا اظن ان شيئا ما من حكايتنا سوف يتبدل اذا اعطينا البلدة اسما وحددنا لها موقعا .

اذن فلننظر معا اليها . لقد قلت لكم انها ما تزال نائمة، على انني اكاد المح نافذتين اثنتين قد اوقدت الاضواء فيهما. ولكن هذا لا يعنينا حقا . فكم من بلدة نام سكانها وسهر عليها حارس منها لم تغتمض له عينان . اما هنا فقد اتخذ النوم من كل جفن سريرا . حتى والي البلدة لم يشأ ان يسهر على ما يدبر له في الخفاء فأسلم عينيه الى نوم عميق بليد..

قلت لكم ان هذا لا يعنينا حقا ، غير اني اكاد احس في اقوالي نقمة لا اعلم سببها . أتراني نقمت على هذه البلدة قبولها لما حل بها ، وتسليم شؤونها الى غيرها ؟ ام نقمت عليها شيئا في سلوكها يجعلها لا تقيس امورها بمنطق او تفكر في مستقبلها بجد ؟ انا لا يعنيني ان يكون في هذه البلدة اتقياء طيبون لا يعرفون ماذا يفعلون بعقولهم ، فهذه البلدة كأي بلدة اخرى لم تنج من اشرار لهم سواعد يهدمون بها ولكن ليس لهم عقول . انظروا اليها . انظروا الى ارضها . لقد احترفت انداؤها . السنم ترون الى اعشابها ملتصقة بالتراب كأنها تريد ان تمتص كل ما فيه من ماء ؟ لقد تبلد حسها . حتى الغبار صار شيئا لا تكمل الحياة الا اذا انتشر في عينيها . لقد استسلمت هذه البلدة لجهامة حاضرها . لقد نسيت كيف تنفر غاضبة اذا مسها اذى . لقد نسيت كيف تنتفض ساخطة اذا نالها ضر . انها بلدة هازلة غير جادّة ، ساكنة غير غاضبة، مستسلمة غير ثائرة . حتى الريح المسمومة غدت في فمها قوتا سائغا تلوكه كما تلوك قطعة من الحلوى .

اطلب منكم الصفح عن اطالتي . لقد بدأت البلدة تتحرك.

بدأت ثرثرة نسائها . بدأت حماقات رجالها . ترى ماذا تفعل البلدة الان حين ترى هذا الشيء منصوبا في ساحتها ؟ هل تحاول ان تفهم معناه ؟ هل تحاول ان تدرأ عن نفسها خطرا يتهددها ؟ هل تحاول ان تجد لها منه مخرجا ؟

(يدخل رجل وامرأة)

رجل : ألم اقل لك انني سوف اشتري لك قمرا ؟

امرأة : ومن قال انني اريد قمرا ؟ اريد عقدا من اللؤلؤ .

رجل : هذا امر فوق طاقتي . ولكنني مع ذلك ساشتري لك قمرا .

امرأة : لقد انقطعت عن حبي .

رجل : وما شأن الحب بهذا العقد الذي تريدينه ؟

امرأة : ألم تقل عندما تزوجتني بأنك لن تمنع عني شيئا ؟

رجل : هل فعلت في حياتي كلها معك شيئا تكرهينه ؟

امرأة : كلا . ولكنك لا تريد ان تشتري لي عقدا من اللؤلؤ .

رجل : يا امرأة ، كوني على ثقة بانني سوف اشتري لك ذلك العقد عندما يصبح ذلك في امكاني .

امرأة : عندما تجد كنزا ؟..

رجل : بل عندما اعود من رحلتي .

امرأة : هل ستجلب لنا رحلتك مالا ؟

رجل : هذا ما اتمناه .

امرأة : ولكن أليس في بلدتنا هذه كنوز نستطيع ان تستخرجها ؟

رجل : لقد أجدبت ارضنا .

امرأة : الم تكن نهب الخير لالوف من الناس ؟

رجل : سكانها اصابهم الوباء .. لقد اصبحت ايديهم ترشح صديدا..

امرأة : ليتك لا ترحل ..

رجل : والعقد الذي تريدينه ؟

امرأة : لا اريد العقد . سأكتفي بالقمر الذي سوف تشتريه لي .

رجل : قد تنتظرين مدة طويلة قبل ان استطيع ان اشتريه .

امرأة : وقد يأتي بعد قليل .

رجل : من يدري ؟

امرأة : انظر (وقد لفت نظرها وجود الشيء في الساحة فتحدق اليه غير مصدقة) .

رجل : ماذا ؟

امرأة : ارى شيئا .

رجل : ترين شيئا ؟

امرأة : اقترب منه .

رجل : لم يكن في الساحة من قبل .

امرأة : لعله هبط من السماء .

رجل : لا ادري ما هو .

امرأة : هل رأيت مثله من قبل ؟

رجل : هذه اول مرة تقع عيناي على مثله .

امرأة : ماذا نفعل ؟

رجل : ماذا نفعل ؟!

امرأة : قل انت .

رجل : بل قولي انت .

امرأة : نمتطيه ونرحل به الى ارض لا ينبت ترابها الا الزنابق .

رجل : انت تحلمين .

امرأة : لم يبق لنا شيء نفعله غير هذا ..

رجل : قد يطير بنا الى كوكب آخر .

امرأة : الكواكب لا يصلها امثالنا ، تكفينا ارض خضراء لا ينبت ترابها غير الزنابق .

رجل : ارض خضراء ! ما احلى ان يكون لي مثل هذه الارض .. احرثها واسقيها واجعل من قلبها البكر رحما مملوءا بالسنابل والياسمين .

امرأة : وعندها ستبني لنا بيتا لا تصل اليه اصوات المعذبين وصياح القردة الممسوخة بشرا .

رجل : لن يكون عند ذلك للعقد الذي تريدينه اي معنى ..

امرأة : سألبسه لك وحدك . سأضعه في عنقي لأدل اسراب الحساسين على العش الذي سأصنعه لها .

رجل : وسآتي بالقمر فأزرعه في حديقة بيتنا حتى اذا جاء وقت الحصاد قطفنا منها الف قمر وقمر .

امرأة : هل نذهب فنعد عدتنا للرحيل ؟

رجل (وهما يخرجان) : لنذهب قبل ان يرانا احد فيفسد علينا حلمنا.

(يدخل من الجانب الاخر من المسرح امرأة اخرى ورجل اخر)

رجل : كلا . لن استعدي الوالي على جارنا الاسكاف فهو رجل مسكين.

امرأة : اشفاقك على الناس يقتلني . لا ادري لم احتملت العيش معك طوال هذه السنين ؟

رجل (ساخرا) : لعل ذلك كان اشفاقا منك ، بل لعلك لم تجدي انسانا غيري يقبل بك ..

امرأة : قل غير هذا ايها الرجل ، فأنت تعلم ان الرجال كانوا يتسابقون الى بابي .

رجل : آه .. ليت احد اولئك الرجال سبقني ..

امرأة : لا هم لك الا الشكوى . سيأتي يوم تذكر فيه خيري .

رجل (وهو يلاحظ وجود الشيء لاول مرة) : انظري .

امرأة (وهي تحدّق الى الشيء مدهوشة) : ما هذا ؟

رجل : لا ادري .

امرأة : هل اقترب منه ؟

رجل : اخاف ان ينالك منه اذى .

امرأة : ولكنه هادىء ساكن كحمل وديع .

رجل : ربما كان فيه عفريت ينتظر ان يخرج منه .

امرأة : اذن نجعل منه خادما نأمره فيطيع .

رجل : اخاف ان يجعل منا خدما يأمرنا فنطيع .

امرأة : اقترب منه . حاول ان تلمسه . ان تعرف لم حط هنا .

رجل : لا . اني اوثر ان اخرج من هذا المكان دون ان اصاب بأذى.

امرأة : سأمد اليه يدي اذن . سأرى هل يتحرك ؟

رجل : امري لله . امد انا يدي . فانا رجل والرجال اولى بهذا العمل من النساء (يحاول ان يضع عليه يده) ..

امرأة : لا تخش شيئا .

رجل : اخاف ان تشل يدي .

امرأة : قلت لك دعني ..

رجل : بل المسه انا (يضع يده عليه ، فلا يصاب بشيء فتاخذه الثقة) أرأيت ؟ لقد لمسته .

امرأة : هل هو بارد ؟

رجل : كلا .

امرأة : هل هو ساخن اذن ؟

رجل : كلا .

امرأة : قل لي ما هو اذن ؟

رجل : لا ادري .

امرأة (كمن اتته فكرة مفاجئة) : هل تظن انه ثقيل ؟

رجل : لماذا تسألين ؟

امرأة : ناخذه معنا .

رجل : ناخذ هذا الشيء معنا ؟

امرأة : اجل . قبل ان يأتي جارنا فياخذه .

رجل : وماذا يفعل جارنا به ؟

امرأة : لا شك ان صاحبه سيدفع لنا به ثمنا باهظا .

رجل (يحاول تحريك الشيء) : اوف . انه ثقيل .

امرأة : سأحاول ان اساعدك .

رجل : هل انادي جارنا ؟.. لعله يساعدنا .
امرأة : لا . لا تنادي احدا .. لا اريد ان يشركنا فيه احد .
رجل : عينك ضيقة ايتها المرأة ..
امرأة : لا ادري لو لم اكن زوجتك ماذا كان يمكن ان يحدث لك ..
رجل : اكون انسانا مطمئنا .
امرأة : بل تجرك الكلاب ..
رجل : لسانك بحاجة الى قطع ..
امرأة : انت تغار مني .
رجل (مستهزئا) : اغار منك ؟
امرأة : تغار من عقلي .. من فهمي .. من جمالي ..
رجل : اسكتي والا .. (يرفع يده ليضربها) .
امرأة (تبكي) نضربني .. يا لي من امرأة مسكينة ..
رجل : عدنا الى البكاء .
امرأة : حظي مسخم .. لو اردت ان اتزوج الوالي نفسه لفعلت .. ولكنني احبك انت ..
رجل : لم اشأ ان اكون فظا ، ولكن كلماتك كانت اهانة لي .
امرأة : سأغفر لك عملك هذا . ولكن قل لي أليس من الافضل ان نجر هذا الشيء حتى نصل به الى بيتنا ؟
رجل : ستلزمنا حبال كثيرة .
امرأة : هل نذهب الى البيت فنأتي بها ؟
رجل : هلمي قبل ان يسبقنا اليه احد .

(يخرجـان)

الغريب : ضيقة عيون اهل هذه البلدة ، ضيقة عقول ابنائها . ترى هل نسيت هذه البلدة ان العصافير لم تزل تشتاق ان تزقزق على اغصانها ؟ ترى هل نسيت ان في اعين اطفالها الف نبع تود اسراب الحساسين المهاجرة ان تغمس مناقيرها الطرية فيها قبل ان تنزح الى ارض لا يعرف مكانها احد ؟ يخيل اليّ انها بلدة قد اكتوت احداقها حتى غدت اهدابها لا تنطبق الا اذا استسلمت لنوم تافه بليد . ان ارضها لم تزل سندسا مطلولا.. ولكن الف قدم غليظة داست حشائشها .. ان مياهها لم تـزل تسيل كانها انهار عسل ولكن الف فم دنس لوث ينابيعها .. اما سماؤها فلم تزل نافذة زرقاء مفتوحة على الأبد العظيم ولكن الف عين حاقدة سوداء تحاول ان تسدها .

(يدخل رجلان يديران بصريهما في المسرح ثـم يخرجان)

نعم . لقد بدأت البلدة تتسامع بأنباء هذا الشيء . ولا شك في انها قادمة بعد حين لتسأل اسئلة ليس عند احـد منها جواب عليها .

(يدخل رجلان آخران يقتربان من الشيء في حذر ثم يبتعدان مذعورين ويخرجان من المسرح مهرولين)

مسكينة هذه البلدة . لقد هرب الحلم من عيونها .. لقد نسيت اهدابها كيف تنسج من اساطير السماء حكاية لا فناء لها . لقد اهرقت جرار الطيب . لقد ماتت السنابل . لقد اصبحت الكلمة ضجة لا تقصد الا لذاتها . لقد غدت الفكـرة ذريعة لاصوات لا معنى لها . اما الرحيل عن البلدة فقد صار حلما يراود كل انسان .. ولكن قلة من اهل البلدة كانت تقدر عليه . ترى ماذا يحدث حين يرى الناس ان بابا قد فتح لهـم المخلاص ؟ هل يظلون في سباتهم قانعين ام ان نسمة مـن السماء سوف تهب على رمادهم البارد فتعيده نارا ؟

(تدخل جماعة من الرجال والنساء)

رجل : اقترب لا تخش شيئا .
رجل : ماذا ؟
رجل : كن جسورا . قلت لك لا تخش شيئا .
رجل : الاشياء التي لم اعتدها تثير خوفي .
رجل : تعال هنا .
رجل : انظر هل ترى له عينين ؟
رجل : بل ارى انوفا . عشرين الفا على الاقل .
رجل : اللون ابيض ناصع . من اين اتى يا ترى ؟
رجل : اكاد احس في داخله نارا . أهو قطعة من بركان قديم ؟
رجل : بل لعله نيزك هوى من السماء.
رجل : كلا . انه مركبة بدون سائق .
رجل : او سائق بدون مركبة .
رجل : ليس هذا وقت هزل .
رجل : لن نكون جادّين ما دام الهزل فضيلة في عرف اهل هـذا الزمـان .
رجل : الم يسمع احد بنبأ هذا الشيء الى الوالي ؟
رجل : لا بد ان جواسيسه قد نقلوا اليه النبأ .
رجل : جواسيس الوالي لا يرون الا عوراتنا .. اما هذه الاشيـاء المهمة فان عيونهم تمر بها دون ان تلحظها .
رجل : سيتبرع احد الفضوليين منا فيقرع باب الوالي لعله ينال منه مكافـاة .
رجل : انظر لقد جاء جارنا التاجر . لا شك في ان عينيه لن تخطئا معرفة ما في هذا الشيء من كنوز .
رجل : وهاهوذا حكيم البلدة . لقد هرع اليه الناس ليسألوه عـن رأيه فيما حدث ..

(يدخل الحكيم)

الحكيم : من الذي طلب احضاري ؟
التاجر : البلدة كلها منشغلة بهذا الشيء الذي نزل فيها .
الحكيم : وماذا تريدني البلدة ان افعل ؟
التاجر : ان تجد لنا حلا لمشكلتنا هذه .
الحكيم : وأنتم ؟ أليس لكم عقول تستعملونها ؟ أليس لكم رأي فيمـا يجري في بلدتكم ؟
التاجر : انت اكثرنا علما وأوفرنا حكمة ولهذا لجانا اليك .
الحكيم : الحكمة وحدها لا تستطيع ان تحل مشكلاتكم هذه ؟ فهـل لديكم الارادة الكافية لتنفيذ ما اراه ؟
اصوات : نعم . نعم . نعم .
الحكيم : قولوا لي . لو طلبت اليكم ان تنقلوا هذا الشيء من مكانه، فهل انتم فاعلون ؟
اصوات : نعم . نعم .
الحكيم : واذا قلت لكم ان يتنازل كل رجل منكم عن ساعة من نومه لنفكر فيها في امر هذا الشيء ، فهل انتم فاعلون ؟
اصوات : نعم . نعم .
الحكيم : واذا طلبت منكم جزءا من اموالكم لنبني حول هذا الشيء حصنا ، فهل انتم فاعلون ؟
اصوات (قليلة بدون حماس) : نعم .
الحكيم : مالكم لا تصرخون بملء افواهكم : نعم .
رجل : اصواتنا ضعيفة لا قوة فيها .
رجل : لقد اصابني البرد امس فبح صوتي .
رجل : اكذب كما شئت ، فقد سمعتك امس تنبح كما ينبح كلب ضار.
رجل : اخرس . قطع الله لسانك .
رجل : أقلت لي اخرس ؟سأعرف كيف اعلمك الادب .

(يتماسك الرجلان)

رجل (وهو يحاول ان يحول بينهما) : لا يا جماعة ! أمن الحكمة ان يصبح النقاش سبابا ؟
رجل : لقد شتمني .

رجل : اراد ان يتهمني بالكذب .
رجل : ربما وجدنا له عذرا فيما قال لولا ان الوقت ليس وقت جدال.
رجل : اتركوا الرجلين يتقاتلان .
رجل : اتركوهما .
رجل : لا يا جماعة ! الا ترون ان حكيم البلدة يهم بمغادرة المكان ؟
رجل : اسكتوا يا ناس . فنحن لم نسمع بعد رأي الحكيم في هـــذا الشــيء .
رجل : هذا صحيح . لقد نسينا . ما الذي سنصنع بهذا الشيء ؟
رجل : انصتوا ! كان الحكيم يحاول ان يحدثنا عنه .
الحكيم : لم يبق لي ما احدثكم به . لقد نفدت اقوالي . صـــارت الفاظا لا نفع فيها .
رجل : ماذا ؟ ان الاقوال لا تنفد . الست ترى الى هذا الضجيـــج الذي نحدثه والذي لا نستطيع له ايقافا ؟
الحكيم : هذا ما اردته تماما . لقد نفدت الاقوال ولم يبق الا الضجيج.
رجل : ولكن ماذا تريد منا ان نصنع ؟ ان الضجيج يحول بيننا وبين الاستسلام لقدرنا الموجع .
رجل : ثم ان الوالي يريد منا الا نفكر على الاطلاق .
الحكيم : وما شأن الوالي في عقولكم ؟ هل بايعتموه على ان يكون له كل شيء حتى العقول ؟
رجل : لا ادري . انها سنة كانت فينا .. وما زلنا نتبعها حتى يومنا هـــذا .
الحكيم : اما تغير شيء في حياتكم هذي ؟ اما تبدل شيء في عقولكم هـــذي ؟
رجل : نحن فئة شريفة يا سيدي لا تريد ان تؤذي الوالي في فعل او قـــول .
الحكيم : بل قطيع من السائمة لا عقل لها ولا ذراع .
رجل : الحكيم يشتمنا .
رجل : كنا في امر صرنا في آخر .
رجل : كنا نستشيره فصار يكيل لنا السباب .
رجل : لا يا جماعة ! الحكيم يحبنا ولا يريد بنا الا خيرا .
رجل : الذنب ذنبنا اذن . لقد اغضبناه .
رجل : انت وحدك السبب .
رجل : بل انت .
رجل : بل انت .
الحكيم : يا لها من بلدة ! لا احد فيها يقف لحظة ليسأل نفسه أالذنب ام لا .
رجل : وما الفائدة من هذا ؟
الحكيم : لا فائدة . لا فائدة على الاطلاق .
رجل : اجل . لا فائدة .
الحكيم : لا امل لكم في النجاة اذن . لا امل لكم في النجاة . انـــي لانظر في هذه الوجوه التي اراها امامي فلا ابصر غير احداق بلهاء لا ارادة فيها . لقد سئمت الاقامة بينكم ولم يبق لي الا الرحيل عن هذه البلدة التي احببتها .. انها بلدة جميلـــة ولكنها عمياء . ما بالكم تحدقون الي لا تصدقون ؟ ايسوؤكم ان يقال عن بلدتكم انها عمياء ؟ ايدهشكم ان اقذف بالحقيقة امامكم خالصة صادقة وانتم الذين تخترعونها كل يوم وتزورونها دون حياء ؟
رجل : لقد ظلمتنا ايها الحكيم . فان لنا اعينا نبصر بها ولكن ايدينا مغلولة الى اعناقنا .
الحكيم : لقد ظلمت نفسي قبل ان اظلمكم . ظلمتها بصمتي على عبثكم، ظلمتها بسكوتي عن نقائصكم .. لشد ما اود لو ان الزمـــان يرجع بي القهقرى حتى اعود فتيا استطيع ان أؤدبكم كمـــا احب ان أؤدبكم اليوم . وان أدلكم على طرائق خيركم حتـــى اذا ما ابيتم ان تسلكوها عرفت اين انا منكم واين انتم مني .
رجل : ما فات فات . فلنبدأ من جديد ايها الحكيم .
الحكيم : لو كان لي فيكم زنة قمحة من امل لما تركتكم .
(يأخذ الحكيم في الانصراف)
رجل : الحكيم غاضب اليوم .
رجل : قل له ان يعود .. فالبلدة تحتاج اليه .
الحكيم (ملتفتا) : لا امل لكم في النجاة اذا لم تغضبوا .. اما انـــا فانني احتاج الى البلدة كما تحتاج هي الي ..
رجل : ولماذا لا تبقى اذن ؟
الحكيم : سوف اعود عندما ينحسر الغبار عن عينيها فتعود سنابلهـــا خضراء كما كانت .
(يخرج الحكيم)
رجل : لقد رحل الحكيم ..
رجل : ما يزال عندنا الوالي ..
رجل : الوالي يملك ولا يحكم ..
رجل : لا حاجة بنا الى رجل لا يصبر على حماقاتنا ..
رجل : انظر .
رجل : ماذا ؟
رجل : هل ترى في هذا الشيء خطرا ؟
رجل : لا ادري .. اترك هذا الى تقدير الوالي .
رجل : ويلك يا رجل ! أليس لك عقل تستطيع ان تنتفع به ؟
رجل : ما فائدة العقل في هذه البلدة ؟
رجل : انظر ..
الرجلان (معا) : ماذا ؟
رجل : لقد اتى الوالي ..
(تسمع اصوات طبول يدخل بعدها الوالي ووراءه السياف وثلة من النواطيـــر)
الناس : سيدنا الوالي . سيدنا الوالي .
الوالي : قيل لي ان شيئا ما قد نزل في المدينة .. فلـــم اشأ ان اصدق ما قيل لي .
السياف : افسحوا المكان لسيدنا .. انه لا يرى شيئا .
(يتفرق الناس من حول الشيء ويقفون على اطراف المسرح)
الوالي (مدهوشا) : ما هذا ؟
السياف : اذا اردت رأيي فمن الافضل الا تقترب منه .
الوالي (متراجعا) : انت على حق ! انت على حق ! فليس من الحكمة ان يخاطر الوالي كما يخاطر اي انسان عادي .
رجل : ولكننا نريد ان نعرف ما هذا الشيء يا سيدنا ..
السياف : اسكت . ان سيدنا الوالي يفكر .
الوالي : اجل انا افكر . اجهد ذهني . احاول ان استرجع الـــى ذاكرتي ما مر بي من تجارب ..
رجل : ولكن اسرع يا سيدنا قبل ان يلد هذا الشيء شيئا اخر فتصبح مشكلتنا مشكلتين .
الوالي : العجلة من الشيطان يا بني . انني افكر .
السياف : صمتا ايها الناس . الا ترون الى سيدنا الوالي يفكر .
رجل : لو سألت حكيم البلدة عن رأيه فيما يجري لعل عنده تفسيرا.
الوالي : سيكون لكل فرد منكم ان يقول رأيه ولكن ..
السياف (مكملا) : في حدود القوانين .
الوالي : اجل في حدود القوانين .
رجل : ولكن أليس من حقنا ان نعرف ماهية هذا الشيء ؟
الوالي : بلى . لنقل اولا ان هذا الشيء ليس حيوانا .
(اصوات ضحك)
السياف : ليس هنالك ما يضحك . فمن المؤكد ان هذا الشيء ليس حيوانـــا .

الناس : هذا صحيح .
الوالي : ولنقل ثانيا ان هذا الشيء ليس نباتا .
الناس : ليس نباتا . ليس نباتا .
احد الحاضرين (مقلدا صوت الوالي) : ولنقل ثالثا ان هذا الشيء ليس انسانا .

(ضحك)

السياف : اخرس ايها الرجل . ان سيدنا الوالي لا يقول الا حقا..
رجل : وانت ايها السياف ، ما رأيك في هذا الشيء ؟
السياف : رأيي ان نرقب الحالة بعين يقظة .
اصوات : اجل . عين يقظة .
السياف : فنضع حراسا في مشارف بلدتنا .. ونبث عيوننا في كل مكان .
اصوات : اجل . الحراس والجواسيس . كالعادة كالعادة .
السياف : ثم نفرض على البلدة نظاما صارما ..
اصوات : ونكبل اصواتها . ونكتم انفاسها ..
السياف : انا لا امزح ..
الناس : اما نحن فمازحون .. مازحون .
السياف : ان الخطر المحدق بنا يهيب بنا الى ان نجند جميع طاقاتنا ..
رجل : بدأ صاحبنا يبيض ..
رجل : ولكن ماذا تنوي ان تصنع بهذا الشيء ؟
السياف : اي شيء ؟
رجل : هذا الشيء الذي تراه ؟ هنا في الساحة .
السياف (متفكرا) هذا الشيء .. هذا الشيء ..
رجل : اجل . هذا الشيء ..
السياف (كأنه وجد فكرة رائعة): هذا الشيء .. نضرب حوله نطاقا..
رجل : اجل . نضرب حوله نطاقا .
رجل : بل نحفر خندقا .
رجل : بل نحفر خندقين .
رجل : بل ثلاثة خنادق .
رجل : الخنادق وحدها لا تكفي .
رجل : هل نقيم سدا ؟
رجل : بل ننصب اسلاكا شائكة ..
رجل : الراي عندي ان نتجاهله .
رجل : لنقل انه ليس موجودا .
رجل : لنغمض اعيننا .
رجل : لنسد آذاننا .
رجل : لنزعم انه وهم .
رجل : بل نصر على انه لم يكن قط .
رجل : هذا غباء منا .
رجل : بل ذكاء لا حد له .
رجل : الموجود موجود لاننا نعتقد بوجوده .
رجل : فاذا انكرنا وجوده لم يكن موجودا .
رجل : عظيم ..
رجل : انا لا افهم شيئا ..
رجل : انت غير موجود ..
رجل : هذه يدي !
رجل : انت غير موجود .
رجل : هذا لساني .
رجل : انت غير موجود .. (يضربه)

رجل : آخ .
السياف : ساضع اثنين من رجالي لحراسته .
رجل : وماذا يفعلان ؟
رجل : يناماน ..
رجل : بل يلعبان الورق ..
رجل : بل يحاولان ان يعرفا هل يستطيعان ان يكسبا منه شيئا ؟
السياف : انت غير منصف . رجالي لا يفعلون هذا .
رجل : كلا ..
رجل : وماذا يفعلون اذن ؟
السياف : يقومون بالحراسة ..
رجل : لن نخاف اذن بعد اليوم من لص يدخل بيوتنا ..
رجل : الدنيا امان ..
الوالي : صمتا ايها الناس ..
السياف : صمتا . صمتا . ان سيدنا الوالي يريد ان يتكلم .
رجل : ليقل سيدنا شيئا ..
الوالي (متضايقا) : لقد هربت الفكرة من راسي .
صوت : اقبضوا على الفكرة . لقد هربت من راس سيدنا .
السياف : ساعلمك ايها الرجل كيف تحترم سيدنا الوالي .
رجل : وما شانك انت بسيدنا الوالي ؟ انه بالف خير ما دمت انت لا تدس انفك في كل امر .
الوالي : كنت اريد ان اسمع رأيا اخر قبل ان ادلي برأيي .
التاجر : لو اذن سيدنا الوالي لي ..
الوالي : اجل . انت رجل لا تنقصه الخبرة والمعرفة . قل ماذا نصنع بهذا الشيء ؟..
رجل : نجعله نصبا .
رجل : نفككه وياخذ كل واحد منا قطعة منه .
التاجر (بصوت وقور) : بل نبيعه .
اصوات : نبيعه ؟
التاجر : اجل نبيعه الى البلدة المجاورة .

(صمت)

رجل : هذا راي صائب ..
التاجر : اغلب ظني ان هذا الشيء مصنوع من معدن ثمين ..
رجل : ثمين جدا .
التاجر (منزعجا لمقاطعة الرجل) : فاذا عرفنا زنة هذا الشيء وقدّرنا له ثمنا فربما استطعنا ان نبيعه بالف الف درهم .
رجل : الف الف درهم ! عظيم .
رجل : بل ربما بعناه باكثر من هذا المبلغ .
التاجر : هذا امر محتمل .
رجل : وماذا نفعل بهذا المبلغ كله ؟.
رجل : نبني به بيوتا ناوي اليها ..
رجل : ومدارس تعلم ابناءنا المعرفة .
رجل : ومشافي لمرضانا .
رجل : سأقترض منه جزءا اشتري به دواء لزوجتي .
رجل : اما انا فما يزال بيتي بدون سقف . لا شك انني سأستفيد منه لبناء سقف لبيتي .
رجل : الطريق الى حارتنا وعر ومظلم .. فلعل سيدنا الوالي يامر باصلاح ذلك الطريق .
رجل : ولكن هل يكفي ذلك المبلغ لاصلاح كل شيء ..
رجل : المبلغ كبير جدا .

الوالي : ولكنه لن يكفي لتلك الهموم الصغيرة التي تشغلكم .

التاجر (بوقار) : فانتم تعلمون ان سيدنا الوالي يحتاج الى مائة الف درهم لترميم القصر الذي يسكنه .

الوالي : هذا صحيح .

صوت : مئة الف طارت .

التاجر : وان مئة الف اخرى ستكون حصتي مكافاة لي على الصفقة التي ساجريها .

صوت : هذا حق لا جدال فيه .

السياف : اما انا فاريد مئة الف درهم اجرة لرجالي ، ومئة الف اخرى اشتري بها عتادا ، ومئة الف انفقها على تحصين البلدة ..

صوت : طار نصف المبلغ .

السياف : ثم ان العدل نفسه يتطلب ان ينال السياف حصة تعادل حصة النواطير الذين يعملون تحت امرته .

صوت هازىء : العدل سلطان .. لا بد من اعطاء السياف مئة الف درهم .

السياف : ثم ان البلدة تحتاج كما تعلمون الى سجن حديث يحفظ فيه الابرياء حتى لا يتعرضوا لاي اذى ياتيهم من السفلة .

رجل : اذن فلنخصص مئة الف درهم لبناء سجن .

رجل : ومئة الف درهم لاستئجار نواطير يحرسونه .

رجل : ومئة الف درهم لصنع نياشين يضعونها على صدورهم .

رجل : ومئة الف درهم لشراء عربات يركبونها .

رجل : ومئة الف درهم لشراء ابواق وطبول ..

السياف : كلا . الطبول لا تحتاج الى مثل هذا المبلغ .

رجل : بل تحتاج الى تسعة وتسعين الفا وتسعمائة وتسعة وتسعين درهما ..

رجل : بقي درهم واحد .

رجل : اجل . بقي درهم واحد .

رجل : درهم واحد للمدينة كلها .

رجل : تداوي به مرضاها .

رجل : وتصون طرقاتها .

رجل : وتقيم مدارسها .

رجل : وتروي مزارعها .

رجل : وتنسج ملابسها .

رجل : درهم واحد ..

رجل (معترضا) : بل نصف درهم ..

رجل : والنصف الاخر ؟

رجل : النصف الاخر ندفعه ضريبة ..

رجل : اترون ؟ سنصبح اثرياء ..

رجل : لا تقل هذه الكلمة . ستجعل الوالي يطمع فينا ..

(ضحـك)

الغريب : البلدة تنتظر ان يقضي الوالي في امرها . انها تعرف فيه ارادة مشلولة . انها تعرف فيه بصيرة عمياء . ولكنها مع ذلك تنتظر من فيه كلمة يقولها لتنطلق مرددة لها .. معلنة اياها كانها كلمة منزلة . انها بلدة هازلة كما قلت . بلدة فقدت عنفوانها حتى تقلص وجهها ففدت ترتجل جبالها. ترتجل ثمارها . ترتجل النجوم التي تضيء طريقها . كم قلت في نفسي وانا انصت الى حديثها ، ليت هذه البلدة تعلم اي خطر يتهددها ! ليتها تحاول ان تتعلم مما اصابها شيئا . ولكنها بلدة تكره الحقائق . تكرهها عارية وتكرهها مخبوءة وراء قناع ... بلدة تكره الحقائق لان الحقائق تصدمها . تثير دهشتها . تؤلمها . كانها تعجب ان يكون في الارض علم غير علمها . او فهم يخالف فهمها . ولكنها بلدة طيبة على الرغم من كل هذا ، فهل اتركها اسيرة جبنها ؟.. اسيرة وهمها ؟.. اسيرة ارادة مشلولة وبصيرة عمياء ؟.. اني لاحدق اليها وهي غارقة في لهوها فلا ادري هل ارفع سوطي فاسلخ به جلودها حتى اوقظ عقولها ام اغمض عيني وادوس الزنابق معها اذا داستها ؟.. واحرق البخور للهياكل الجوفاء التي اقامتها؟. لقد نظر واليها في امرها .. لقد اعمل فكره في مصيرها فتململت فوق ورقة صفراء فكرة حمقاء لا احب ان تفوت احدا.

السياف : ايها الناس . ايها الناس انصتوا .

رجل : انصتوا . ان سيدنا الوالي يهم ان يقرأ شيئا .

رجل : لعله قد توصل الى قرار ما .

السياف : انصتوا . انصتوا .

الوالي (الذي كان خلال هذا الوقت يكتب في ورقة طويلة) : ايها الناس . اريد منكم صمتا كاملا .

رجل : كلنا آذان .

الوالي : ساقرا عليكم قراري .

رجل : لا شك انه قرار حكيم .

الوالي (وهو ينشر الورقة ويقرا) : بناء على حقنا في اصدار القوانين الممنوح لنا بموجب قرار سابق منا ، وبعد تداول الراي مع اهل الرأي ، قررنا ما يلي :

مادة اولى : يعتبر الشيء الموصوف في الوثيقة المرفقة والموجود حاليا في ساحة المدينة ملكا خاصا للوالي .

رجل : عظيم .

الوالي : مادة ثانية : يسمح للمواطنين من غير ذوي العيون الزرق بالاقتراب من الشيء الى مسافة لا تنقص من مترين وذلك في ايام الاعياد والعطل الرسمية فقط .

رجل : هذا عين الصواب . فانا مثل سيدنا الوالي اتطير من ذوي العيون الزرق .

الوالي : مادة ثالثة : صيانة الشيء والوقاية منه واجبان مقدسان يحصران بالدولة ويؤول اليها كل نفع يمكن ان ينشا عنهما .

رجل : يؤول اليها ام الى جيوب انصارها ؟..

الوالي : مادة رابعة : يجبى من كل فرد من افراد البلدة تجاوز الثالثة من العمر رسم يعادل مائة وخمسة بالمائة من مجموع دخله على الا يقل ذلك الرسم عن درهم واحد .

مادة خامسة : يعتبر اليوم عطلة رسمية .

مادة سادسة : ينشر هذا القرار ويطبق على ان يعتبر نافذا منذ السنة السابعة التي سبقت تاريخ صدوره .

التوقيع : نحن الوالي .

الجماهير : عاش الوالي . عاش الوالي .

صوت : اطال الله عمر سيدنا الوالي .

رجل : اليوم عطلة رسمية ..
رجل : ماذا نفعل اليوم ؟
رجل : نذهب الى الحانة لنسكر .
رجل : بل نذهب الى قصر الوالي لنقدم آيات شكرنا ..
رجل : يا لك من غبي ! هل نضيع يومنا هكذا ؟
رجل : وماذا تريد ان نفعل وأنا مفلس لا املك ثمن قدح من الشراب؟..
السياف (بعد وشوشة من الوالي) : ايها الناس . لقد امر سيدنا الوالي ان يقام مهرجان لهذه المناسبة السعيدة ..
رجل : عظيم .
السياف : وها هي ذي فرقة الطبول تستعد لضرب طبولها .
(تدخل فرقة الطبول وتأخذ في الضرب)
الغريب (يخاطب الناس لاول مرة) : ايها الناس . ايها الناس .
رجال (وهم ينظرون اليه في ارتياب) : ماذا تريد منا ايها الغريب ؟
الغريب : اريد منكم ان تفكروا جيدا قبل ان تسلموا ارجلكم ورؤوسكم للرقص .
رجل : لا تفسد علينا لهونا .
الغريب : انا لا اريد ان افسد عليكم لهوكم ولكن اريد منكم الا تلهوا قبل ان تعلموا لماذا تلهون .
رجل : سفسطة فارغة .
رجل : لماذا تريد منا ان نعلم لماذا نلهو ؟ يكفي اننا نلهو .
الغريب : ولكن هذا الشيء المنتصب امامكم .. هل عرفتم ما هو ؟
رجل : لقد جعله الوالي ملكا خاصا له .
الغريب : ولكن هذا لا يحل المشكلة .
رجل : لقد اخذ الوالي على نفسه مهمة وقايتنا منه .
رجل : وسندفع له رسما مقابل ذلك ..
الغريب : ولكن هل يستطيع الوالي ان يقيكم منه حقا ؟.
رجل : ولماذا ندفع له اذن ؟
رجل : اتركوا الرجل . انه يريد ان يفسد علينا لهونا ..
الغريب : ايها الناس .. ايها الناس ..
(تنفض الناس عنه)
انظروا لقد بدأ الدخان يخرج اسود قاتما ..
(الناس يتابعون لهوهم وضجيجهم
ايها الناس . لا تتركوا هذا الشيء منتصبا في ساحتكم . لقد بدأ ينفث دخانا . لقد بدأ يهتز كأن في داخله بركانا . ايها الناس . ايها الناس . ايها الناس . أليس فيكم عاقل واحد يستطيع ان يرى ما لم ير الاخرون ؟ ان هذا الشيء الذي نزل في بلدتكم ليس بركة يحاول كل منكم ان ينالها .. انه شر كبير مستطير .. انه اثمكم .. انه خطؤكم .. انه تهاونكم ..
(يسمع صوت قرقرة ضخمة)
ايها الناس ..
رجل : الفرار . الفرار .
رجل : ماذا حدث .. ماذا حدث ؟
رجل : ألست ترى ؟ انه الشيء اخذ ينفث دخانا ..
رجل : ويلي . ويلي . كأنني اسمع انفجارا .
(يسمع صوت انفجار شديد يمتلىء المسرح بعده بالدخان والظلمة)
(بعد لحظات قليلة يعود الضوء الى المسرح. فيرى الشيء وقد انفجر ويرى الموجودون جميعهم مطروحين على الارض ما عدا الغريب)
الغريب : ألم اقل لكم انني لم آت هذه البلدة لاسكنها بل لانذرها ؟!!

دمشـق — عمر النص

قصائد للمدن الصفراء

— ١ —

يأتيكم ياعشب الخوفعلى فرس بيضاء
يحمل في كفيه زهور الحب وفي عينيه ظلال الغابات
يأتيكم واغانيكم تقرع صمت الليل البارد
تنزع عن جسد الموت رداء اللهفة ..
تحضن دفء الرغبة
تهرم في زاويه الخوف وينمو فيعينيها للبحر جفاف
تنسفح الريح وتصفر في القاع
وتعزف ناي الصمت ، تناضل ، تبكي ..
تبحث عن حبة ماء
يأتيكم ...
ويغني في لحظة دفق
لحظة حب مقتول بين الدم والدمعة والشريان
يفرق ارض الجوع شراهة ..
يملأ شرفات دمشق ربيعا وسحابا مجنون الرؤية ..
يزرعنا كرة من صحو ورماد ومرارة
نتدحرج في قلب دمشق النابض ..
قلب دمشق الثائر ..

— ٢ —

يتلألأ في عينيك زمان الوصل فتحتضن الليل
وتطفح ليلكة عارية الاوراق ، تجوب الحي ، تشم
النعناع البري المرشوق على الجدران المتخمة
سنينا ولهاثا ، تنفض عن كتفيك ضآلة
قمر مجروح العينين وتكبر ريح .. تكبر .. ترتعش
طيور « الشيخ » ترف ويسقط هيكلها العشبي
الفائر حبا ، تحترق الكلمات على شفتيك وتبتلعالحبر
الحبر الشاحب .. تهتز كدلب مسموم الاحشاء
وترسل اناتك فاقعة .. ضائعة في تيه
الحيطان ..
تترك خلفك نصبا للوحشة والخوف وتمتد على
الطرقات حصى وسوادا ، تنزعن جسد التقويم
رداء الوصل اليومي وتهمد ليلكة عارية الاوراق ..

— ٣ —

تنصهر صخور الارض العذراء
تصبح كوكبة حروف في اللافتة الحمراء
تسَّاقط افواج الكلمات العارية الاطراف
مسبية العفاف
مثقوبة النقاط في ابعادها تنهزم السماء
تختلط الاجساد بالحروف والصخور بالنقاط ..
فيخفت النداء ..

— ٤ —

تعيشين انت دمي ، تكونين لي فصل دمع
تكونين وجهي يعبأ ليل الحجارة
تكونين لي عنفوانا وبرا تكونين بحرا ..
وشاطىء هجرة ..
واخرج كتلة رمل ، غذائي عيونك ،
مائي دموعك .. منزلي انت وكلك جرحي
ورملي وشعري وموتي ..

« اكون في الصباح قاربا من لحمك المباح ، دفتي
ذراعك الوحشية السلاسل ..
وفي المساء ارتمي زوادة فارغة تقذفها الامواج ..
وبينماتراقصين ماردالبحار ، تكشفين عريكالكبير.
اكون فجأة نهديك .. فجأة اعانق الجليد .. »

— ٥ —

حبك يا دمشق شارعي المضاء بالاسى ..
اعبره في الليلة المشرعة النوافذ ..
أنثر في اسفلته العجوز حجر السماء ..
اطلق فيه طائر الفرح ..
وانت يا دمشق رقصتي الطفلية الزوايا ..
اجلس فيها ساعة فساعة وبيحر الزمن ..
تصم اذني عربات الشوق والمطر ..
متخمةبغضب الجوذي..غضب السياط.. ثمر النهار
غضبة السنين ...
اخرج من كهفي اليك غفوة متعبة تستوطن القباب ..
اصرخ كالمسافر الغريب : يا مدينة ..
شتي على الصفار دفقة الميلاد ..
وجسديني ديمة لاحزن الآحاد .

صبحي حديدي القامشلي (ج.ع.س)



لم يهيء مؤسسا الماركسية ، ماركس وانجلز ، مباديء الجماليات منهجيا . ولكن من الممكن ان نجد في مؤلفاتهما احكاما على هذا الاثر الفني او ذاك ، كما نجد ، خلال ذلك ، بعض الملاحظات عن المنهج خاصة . وتعد هذه الاحكام والملاحظات عناصر ثمينة ، غير انه لا يكفي ان نضعها جنبا الى جنب حتى نؤلف علم جمال ماركسيا ، لان هذه الطريقة المدرسية في تجميع اسانيد مترابطة باستنتاجات وفقا لقواعد المنطق الشكلي ، لن تسمح بان تقودنا الى المرحلة الحالية في تطور الفنون .

اذا ، يجب ان ننهج نهجا مغايرا حتى نعطي للماركسية تطورا خلاّقا في مجال الفنون .

وتذكرنا اشارة موجزة لماركس ، انه ، كي يحد هذه المسالة في دراسة منهجية ، كان يستند فقط الى الانطلاق من علم الجمال عند هيجل مطبقا عليه نفس الطريقة النقدية التي طبقها على الفلسفة الهيجيلية عامة .

من الاوفق اذا ، ان ناخذ مباديء الفلسفة الماركسية كنقطة انطلاق لافكارنا ، وذلك كي نكتشف نقطة الاندراج لبحث في الجماليات .

فالكلام لا يتناول موضوعا هامشيا ، ولكنه يتناول التفكير في روح الماركسية نفسها ، حيث لاستنتاجاتها نتائج هامة فيما يخص تاويلها الاساسي .

ان قضية الفن هي قضية الخلق قبل كل شيء ، ولاجل هذا فان كل تشويه آلي او مثالي ، وكل ادراك اعتقادي للعمل الخلاق ، له في الجماليات نتائج مدركة مباشرة . وهكذا فان مفهوم الجماليات هو حجر المحك للتاويل الماركسي .

* * *

ثمة مناسبتان يمكن ان ترشدانا في البحث عن نقطة الانطلاق «للجماليات» ماركسية : المنهج الذي أكمله ماركس في «رأس المال» المكوّن «منطقه العظيم» المطبق على حالة خاصة في الاقتصاد السياسي ، ثم المنهج الذي اكمله ماركس تحت اسم «المادية التاريخية» حيث اعطى امثلة تطبيقية ساطعة ، لاسيما في الثامن عشر من برومير لعهد لويس بونابرت .

وحين يتناول دراسة ظاهرة تاريخية ، فان ماركس يدل على ان البشر هم الذين يصنعون تاريخهم ، ولكنهم لا يصنعونه اختياريا : انهم يصنعونه في ظروف حتمية تنتج ضروراتها الداخلية عن الماضي .

اذا ، نقطة انطلاق ماركس هي نقطة انطلاق الفلسفة الالمانية ، خاصة فلسفة كانت وفخته وهيجل ، مع تصميمها على عدم التضحية بالعلم في سبيل امكانية المبادهة التاريخية ، ولا بالمبادهة التاريخية في سبيل ضرورات العلم .

ولكن ماركس — على النقيض من هذه المثالية الالمانية الكبرى التي كان لها استحقاق استخلاص «اللحظة الفاعلة» في المعرفة ، وبصورة اكثر شمولا دور العمل الخلاق للانسان ، حتى انها اعتبرت التاريخ بكامله خلقا متتابعا يقوم به الانسان نفسه — فهم هذا العمل الخلاق بطريقة جديدة مادية : ان ماركس لا يضع فردا مجردا منعزلا متعاليا خالقا للعالم ، ولا فردا له مع الشيء العلاقات التي كانت تفهمها الثنائية الديكارتية . بل على العكس ، فهو يلح على العمل المتبادل الثابت بين الانسان وبين موجودات الطبيعة الخارجية ، والمستقلة عنه ، ثم يبحث كيف تنبثق الحرية من الطبيعة على مستوى العمل الانساني .

وهو يعرّف هذه الوضعية بوضوح في «رأس المال» ، اذ يكتب: «ان نقطة انطلاقنا هي العمل في شكله الانساني خصوصا» . لان العمل في شكله الانساني خصوصا — بخلاف عمل النحلة او كلب الماء الذي يكون حسب امتداد الحاجة المباشر ، والذي لا يدخل اي واسطة مع الطبيعة — هو عمل الهدف منه موجود في وعي الانسان من قبل ان يتحقق في الطبيعة ، وهو عمل القصد منه هو القانون . ومع انبثاق الغائية هذا في الطبيعة يتحدد الانسان ككائن من كائنات الطبيعة لا يصيب الوجود تماما الا كوظيفة للمستقبل .

وهكذا ، اذا كان ماركس ينفصل انفصالا جذريا عن المثالية ، كافا عن ان يفهم العمل في شكله المجرد فقط كخلق مفاهيم ، فانه يتميز ايضا تميزا جذريا عن المادية الالية التي كانت تحيل — بانكارها اللحظة الفاعلة في المعرفة ودور الانسان الخلاق — المعرفة الى مجرد انعكاس سلبي للكائن ، كما كانت تحيل الانسان الى مجرد حاصل او ناتج عن ظروف كان قد كوّن فيها ، وهو يتطور فيها ايضا .

وفي الجماليات ، نجد تبدلا في اشكال نظرية المعرفة المختلفة . فالمثالية الموضوعية كانت تقود الى فهم متسام للجمال : فالجمال عند افلاطون مثلا كان سمة للافكار او الجواهر المتسامية بالنسبة للانسان .

والمثالية الذاتية ، كما هي عند بعض الرومانسيين ، وعند «نوفاليس» مثلا ، كانت تجعل من الجمال صنيعة او مقصد فرد ، بل

حتى «خلقا سحريا» يقوم به الفرد .

اما المادية الآلية ـ كما هي عند ديدرو مثلا ، او عند الماديين الفرنسيين في القرن الثامن عشر بصورة أعم ـ فكانت تجعل من الجمال خاصة من خواص الاشياء ، وكانت تقود الى المذهب الطبيعي محيلة المصنف الفني الى مجرد انعكاس مقلد للحقيقة ، مع الشاغل الوحيد في ان يختار من الطبيعة ، ويتأمل ما له قيمة اخلاقيـــة كمثــال .

ان «الجماليات» الماركسية تتميز جذريا عن هذه المفاهيم الثلاثة المنبثقة من المثالية الموضوعية ، والذاتية ، ثم المادية الآلية .

ولكن ـ بدلا من ان نعرّفها بتضاد ، اي في جدل ضد هــذه الوضعيات ـ من الافضل ان ننطلق مما هو اساسي في المفهوم الماركسي عن العالم والانسان ، وعن المنهجية في المبادهة التاريخية ، وعمليـة الخلق التي تتضمنها المنهجية .

واذا كان الفن قد ولد من العمل ، فكيف حدث ان اكتسـب وجودا مستقلا عنه ؟

ان الفن مظهر من مظاهر فاعلية الانسان ككائن مغير للطبيعة ، اي كعامــل .

وقد برهن ماركس كيف ان الانسان ـ في نطاق العمل ـ يخلق اشياء لترضي حاجاته : ومجموع هذه الاشياء التي لا وجود لها ولا معنى الا بالنسبة للانسان وبه ، يؤلف طبيعة ثانية ، وعالما من التقنية وبمعنى أعم ، عالما من الثقافة لا يكف ابدا عن ان يكون طبيعة ، ولكنها طبيعة انسانية ، طبيعة مصاغة من جديد وفق مخططات انسانية .

وهكذا تكون قد خلقت علاقات جديدة بين الانسان وبين هــذه الطبيعة المكونة من ناتجات ومؤسسات انسانية .

واذ يغير الطبيعة فان الانسان نفسه يتغير . لان خلق اشيـاء جديدة موافق لخلق ذات جديدة . ونحن بعيدون هنا عن المفهــوم المثالي ـ الفختي مثلا ـ للعلاقات بين الذات والموضوع ، والــذي يعتبر الفرد وحده خالقا وفقا له ، وبعيدون ايضا عن مفهوم الماديـة الديماغوجية ـ اي مادية هونباخ مثلا ـ المؤمنة بان الموضوع هــو معطى مصنوع كاملا وثابت ، وان الذات ما هي الا المرجع السلبي له.

حقا ان الانسان ، اذ يعدد وسائل ارضاء حاجاته ، يخلق حاجات جديدة تعد ، كما اشار ماركس في مخطوطاته عام ١٨٤٤ ، الثــروة الانسانية الحقيقية للانسان . وحين يخلق الانسان حاجات انسانيـة خصوصا يرتفع اكثر فوق حيوانيته الاولى . وهذه الحاجات لا تعبر فقط عن تلك العلاقة المباشرة والمتبادلة مع الطبيعة ، والتي تشخص المستوى الحيواني : اما اشباع الجوع او الرد على اعتداء . وهــي (اي الحاجات) تعدد علاقات الانسان بالعالم ، جاعلة من الممكن شكلا غير مباشر من المعرفة ، هذا الشكل هو العلم . والعـلم لا يمكن ان يتطور الا بالقدر الذي لا يكون الانسان فيه محاطا بضرورات مباشرة ، وانما حين يصير ممكنا (قيام) تفوق ما بالنسبة الى الحاجة . وهذا التفوق يبيح الانعطاف الخيالي والعبث الواعي لمقاصد ومضاميــن تسمح بتحقيقه ، كما يسمح بانعطاف المفهوم نهائيا .

ان اكتشاف المدى الفني للعمل الانساني ، وكذا القول في مداه العلمي ، يفرض سواء بسواء تفوقا يقطع الصلة المباشرة بين الحاجة وبين الشيء المباشر لارضائها . وهكذا فقط يصير ممكنا (وجود) تأمل لا يفهم الانسان بوساطته في الشيء ما له دلالة نفعية مباشرة فــي ذاته فقط ، اي ما (يستخدمه) كي يتغذى، ويلبس ، ويشتغل او يدافع عن نفسه ، ولكنه (يفهم) في هذا الشيء كل ما يظهر عمله الخلاق . وهكذا يبدأ المظهر الجمالي حين يسر الانسان باكتشافه في الشيء الذي خلقه ، ليس فقط وسيلة لارضاء رغبة ، ولكن ما يحمل في هــذا الشيء دلالة على عمله الخلاق . وهكذا كان ماركس يركز في مخطوطاته لعام ١٨٤٤ على حداثة الانسان الذي لا يشتغل وفقا لقانون النوع ، وانما (يشتغل) عالميا وفقا لقانون الانواع كلها ، ووفق قوانين الجمال.

ان الفن المولود من العمل لا ينفصل عنه بالضرورة ، ولا يتعارض معه ايضا على الاقل ، بل هو يفسر على العكس من ذلك الدلالة الكاملة للشيء الناتج عن الشغل ، وذلك ما سادعوه «بالقراءة المزدوجة» لهذه الدلالة حين يمثل الشيء منفعة مزدوجة للانسان : منفعته الاقتصادية المباشرة بوصفه ناتجا قابلا لان يشبع حاجة محددة ، ومنفعته الانسانية الاكثر شمولا (وأكاد اقول شبه الروحية) بوصفه شيئا يعيد للانسان صورته كخالق ، ثم بوصفه تجسيما للقدرة الخالقة عند الانسان ، وموقظا فيه شعور الفرح والاعتزاز ، ولكن ، في الوقت نفسه ، شعور الضيق والمسؤولية بالتذكر الثابت لهذه القدرة الخالقة .

وحين يرسم انسان العصر البرونزي نوعا من الزخرفة على اناء الخزف المستخدم في الشرب ، فان الباعث الزخرفي يكتسب استقلالا ما بالنسبة الى وظيفة هذا الشيء النفعية تماما . (في هذه الحالـة يسر الانسان من عمله الخلاق الخاص .

وهكذا تتولد حاجة جديدة غير شائعة في نطاق الطبيعة ، وهي ـ مثلها مثل الحاجات الاخرى كلها التي خلقها الانسان ، ومثل كـل الوسائل التي ابتدعها لارضاء هذه الحاجات ـ ستجر ثراء وتغييـرا عميقا في الفرد نفسه : حتى ان حواسه سترهف وتتطور . فالعين القابلة ليس فقط لان تلتقط اشارة تنبىء بوجود خطـر او غنيمة ، ولكن لان تتأمل الشيء اي لئلا تأخذه من حيث وظيفته في ارضــاء مطلب بيولوجي ، بطريقة متبادلة ، وانما لكي تسر بهذا الشيء بكامله كتجسيم لذاتية الانسان ، وضيقه وآماله ، وأهليته كخالق ... ان هذه العين قد اضحت عينا انسانية . وكذلك حين تميز اذننا ضجة محرك الهليكوبتر من ضجة طائرة نفاثة ، فان هذه الحاسة تكون قـد اعتادت ذلك بعد مراس تام ، بل وأدل من ذلك عندما تميز في موسيقى «اوركسترا» وتستشعر كأنه الالم النوتة الخاطئة لواحد من عازفي الكمنجة . وكما كتب ماركس : فان حواسنا قد صارت منظرة : فهي تختصر في رد فعل مباشر ظاهريا المعرفة كاملة ، وكل القدرات التي اكتسبتها الانسانية كنوع خلال تاريخها . وفي هذه الحواس تعيش وتتطور ثقافة المجتمع كلها بدلا من ان تعوم فيها فقط ردود فعـل الغريزة الحيوانية المباشرة وغير المتراكمة .

ان تأنيس الحواس هذا موافق لتأنيس الشيء : فالحواس تصير انسانية بعلاقاتها مع الطبيعة «المؤنسنة» التي هي موضوع العمـل البشري .

ولبنية اعضاء الحواس ووظيفتها اساس بيولوجي طبيعي ، ولكنها قد اصبحت انسانية بوساطة تغير البشر التاريخي والاجتماعي .. كتب ماركس (يقول) : ان تكوين الحواس الخمس هو صنيعة التاريخ العالمي للمجتمعات البشرية .

ان الانسان الذي نسق هذه الحواس ليس فردا منعزلا ، وانما هو كائن اجتماعي يدخل من خلال المجتمع في علاقات معقدة مــع الطبيعة ، وهذه الطبيعة نفسها ما هي الا نتاج العمل الاجتماعي .

* * *

ان الفن يشبه العمل من حيث هو تجسيم للانسان ، كما تشبه ناتجاته ناتجات العمل ، فهي غايات بشريـة متجسمة ، ومقاصد انسانية متحققــة .

اذا ، لا يوجد بين الفن والعمل هذا التعارض غير الممكن تجاوزه، والذي يخضع العمل دائما الى متطلبات حياتيـة وخدميـة بالضرورة ، وبالتالي يضحي الخلق الفني حرية خالصة. ان غائية كانت اللامتناهية، والتي هي اساس كل مفاهيم الجمال المثالية والشكلية ، وقد افتـرت في نفس الوقت مقولة العمل ، محيلـة اياه الى تحقيق غايات نفعية تحقيقا دقيقا ومباشرا ، ومقولـة الفـن الذي صار فاعلية مجانيـــة ولعبــا .

وهذان هما حدان متضادان لنفس الفاعلية الخلاقة المحققةغايات بشرية ، والمشبعة حاجات انسانية ، وهي حاجات خاصة حينا ، بيولوجية في جوهرها ، ولكنهـا معقدة واجتماعية اكثر فاكثر ، وهي اخيرا حاجة الانسان الاعم والاشد عمقا معا : اي حاجـة تحقيق انسانيته الخاصـة بوساطـة عمله الخلاق ، وهي حاجة « روحية » انسانية « خاصة » .

وعلى العكس ، فان مـا هو حق ـ في كل مجتمع تجاري ولد معـه «الاغتراب» من قبل وثنيي السلع، واكثر من ذلك ايضا ، فيكل مجتمع منقسم الى طبقات متصارعة حيث علاقات الاستغلال والسيطرة تزيـد الاغتراب وتعممه ـ هو ان انقساما مزدوجا او انشقاقا يلعب دوره فـي الفعل الوحيـد للعمـل اصـلا .

ومع نشأة الملكية الخاصة لوسائل الانتاج ، بات الانسان ، اي الخالق ، العامل المستعبد ، الرقيق او البروليتاري ، لا يملك وسائل الانتاج هذه ، اذ ذاك قطع الرابط العضوي بين الغاية الواعية التي يتوخاها الانسان في عمله وبين الوسائل التي يستخدمها حتى يبلغ تلـك الغايـة .. وهكذا صار الخالق منفصلا عن ناتج عمله الذي لا يعـود اليه ، وانمـا يعـود الى مالـك وسائل الانتاج : مولى الارقاء ، السيـد الاقطاعي ، او رب العمل الراسمالي . اذا ، لا يحقق عمله غاياته الخاصة او مشروعاته الشخصية ، وانمـا يحققغايات شخص اخر . وهكذايكف الانسان في عمله عن ان يكـون انسانا ، اي واضع غايات ، ليصبحوسيلة ولحظة في السياق الموضوعي للانتاج ، او وسيلة لانتاج السلع وفائض القيمـة . فالاغتراب هنا اختلاس للملكيـة (المادية والمعنوية) .

وفي كل نظام ملكيـة خاصة لوسائل الانتاج ، لا يكون العامـــل منفصلا عن ناتج عمله فقط ، بل عـن فعل عمله نفسه . والمالـــك لا يفرض عليه الغايات وحسب ، بل ووسائـل عمله واساليبـه . ان الحركات والانسقـة قد فرضت من الخارج بوساطة المكان الذي حـدد للعامل ضمـن دورة الانتـاج . ولقـد صورت هذه الحركات والانسقة، ورسمت في قوالب ، تحت شكل غير انساني تماما ، ولاجل ايقاعات قد صارت مهلوسـة غالبا ، بوساطة الاداة او الآلة حتى انها جعلت من العامل حسب تعبير ماركس : « زائدة من لحم في الة من صلب » : فالاغتراب هنا تجريد للشخصيـة .

ان مجموع وسائل الانتاج الموجود في فترة تاريخية معينـة ، وان مجموع وسائل الثقافة والسلطـة العلمية والتقنية التي تمثله ، همـا ثـمرة عمل وفكر الاجيال السابقـة كلهـا . وحين يشتغل انسان ما، فان فاعليته تكـون ممثلـة في الانسانية السابقـة جمعاء ، وان عمله هو التعبيـر عن « حياته النوعية » ، وعن كل ابداعـات الجنس البشري المتراكمـة . اما حيـن تكـون وسائل الانتاج ملكيـة خاصـة ، فان هذا الارث كله الذي تبدو ماثلـة فيه المهمة الخلاقـة للانسانيـة الماضيـة كلها ، والبشرية من حيث هي نوع ، يضحي في يد بعض الافراد الذين يتصرفـون هكذا في جميع الاختراعات المتراكمـة عبر الاف السنين من العمل والعبقريـة الانسانيين .

ان الملكيـة الخاصة هي اذا الشكل الاعلى للاغتراب . وكما يقول ماركس في «رأس المال» : «فان القوة الاجتماعية قد اضحت قـــوة خاصـة لبعض الافراد» ... وراس المال هو السلطة المستبدة بالانسانية والمتسامية فوق الافـراد كقوة غريبة وغيـر انسانية . فالاغتراب هنـا تشويه للانسانية .

وهكذا يقودنا ضرورة هذا الاغتراب الى ان تفصل في العمـــل بيـن ما هـو وسيلة في خدمة غايات لا يضعها العامل ، وبين ما هـو ابداع ، ووضع غايات هي امتياز طبقي في كل مجتمع منقسم الـــى طبقات . ومع كل المخاتلات التي يتضمنها هذا الاجتماع بين العمـل المستلب والعمل الخلاق : سيبدو العمل المستلب ـ الذي هو غالبـــا ظاهرة تاريخية ـ وكانه الشكل « الطبيعي » ، وبالتالـي الضروري ، للعمل . اما العمل الخلاق ـ الذي يعرّف الفن ـ فسيكون منفصلا عن اصوله الارضية ، وسيبدو كهبة من السماء ، متساميا على الحاجـات الانسانيـة .

وهكذا يمكـــن ان تتحـدد الخطوط العريضة لنقد ماركسي فـي جماليات هيجـل :

١ ـ ياخذ ماركس فكرة هيجل المحورية القائلـة بان الانسان هـو عمليـة خلق الفرد المستمرة بوساطة هذا الفرد (وهي فكرة اقتبسها هيجل عن فخته كذلك) . ولكن ماركس ، بخلاف فخته وهيجل ، لا يفهم هذا العمل الخلاق ، لا بالشكل المجرد والمستبد للابداع الروحياوابداع المفاهيم ، ولا بالشكل الفردي والرومانسي للابداع المنعزل والاختياري.

فالفعل الخلاق للانسان هو العمل المحسوس حسب نظرية ماركس المادية ، وهـو لحظـة الفعل المتبادل بيـن الانسان والطبيعة ، حيث تفرض الطبيعـة على الانسان حاجاته ، وحيث يتخلص الانسان من تلـك الطبيعـة بالانتاج الواعي لغاياته .

وهذا العمل المحسوس اجتماعي كذلك ، وهو مكون قيمه تاريخيـا، ومكـون استمرارهـا التاريخي وتجسيمها الاجتماعي .

والابداع الفني مثبت لهذا العمل ، فهو اللحظة الرائعة فيه : لحظة اكتشـاف غايات جديدة . وهـو ليس تاليفـا فقط ، ولكنه تحقيـق الانسـان كامـلا .

٢ ـ يفرّق ماركس ، بخلاف هيجل ، بين الاغتراب والتوضيع(اي جعل الامر موضوعيا) فالتوضيع هو الفعل الذي يحقـــق به الانسان غاياته اذ ينتج شيئا ، على حيـن ان الاغتراب هو الشكل الذي يتخذه هذا التوضيع في كل بنية اقتصادية واجتماعية يسيطر عليها نظـــام السوق ، واكثر ايضا ، كل نظام تصبح فيه قوة العمل سلعة . وكمـا يقول فاسكيز في كتابه « افكار ماركس » ، فان : « التوضيع قد سمـح للانسان ان يسمو مـن الطبيعي الى الانساني ، بينمـا يعكس الاغتراب هذه الحركـة » .. مثل هذه الظروف التاريخية هي التي ادت الـى فصل مفهـوم الغاية ـ الذي هو امتياز الطبقات المسيطرة ـ عـن تحقيق هذه الغايات ، تحقيقا يضحي معه وسائل كل اولئك الذين لا يملكـون الات الانتاج . من هذا الانفصال الاساسي الذي هو وليـد الانقسام الطبقي ، نشات مظاهر الانفصال الاخرى : الانفصال بينالوعي واليد ، بيـن المشروع والتنفيذ ، بين العمل اليدوي والعمل الفكري، ثم بيـن العمل والفـن .

٣ ـ وبخلاف هيجل ، لا يعتبـر ماركس الفن كشكل من اشكـال المعرفة فقط .. الفن عند هيجل « كالدين » لا يختلف عن الفلسفة الا بشكله ولغته : فهـو يعبر بالصور او الرموز عمـا تعبر عنـه الفلسفة بالمفاهيم تعبيـرا اشـد كمـالا .

اماماركس ـ وبالتحديد لانه لا يفهم العمل ببساطة في شكله المجرد القائم على انتاج مفاهيم ، ولكنَ في شكله المحسوس القائم على انتـاج وسائل جديدة سوف تولد حاجات جديدة ـ فيفتـــح امام الانسان الاجتماعي افقـا لا متناهيا من الابداع والتغير .. ويمكن اكتشاف مـا هـو خاص في الفن ، سواء في موضوعه الذي لا يقتصر على ارضـاء حاجـة خاصة للانسان ، ولكـن خصوصا حاجته الانسانية في ان يتجسد كخالق ـ بالمعنى الذيَ يقوله ماركس في « رأس المال » من انالانطلاق الحر في الشيوعية للقوى الخلاقـة للانسان المتخلص من حاجته العضوية سيصير غايـة في حد ذاته ـ وسواء في لغته التي لا تعني لغة التصور المعبرة دائمـا عن حقيقـة ، عـن موضوع او علاقـة كانت قد تكونت ، وانما تعني لغة « الشعر » (بالمعنى الاكثر عمقا : فهي اللغـة التي تعبر، ليس عن حقيقـة كانت قد تكونت ، وانمـا عـن حقيقة ما تزال في دور التكون ، غيـر متكاملة ، وتحمل في طياتها بذور مستقبل غير مرئيايضا).

* * *

وهكذا يسمح التفكير الماركسي في الجماليات ـ اذ نلخصهونحرره

من تقلباته الرومانسية او الصوفية ـ ان نتمم الابحاث الاكثر دقة فيها (اي الجماليات) منذ قرن ونصف .

ولقد ولد المفهوم الحديث في الفن من تأكيد استقلال الانسان. فمنذ ذلك الوقت ، لم يعد الفن تقليدا ، وانما بات ابداعا .. وقد ضللت رومانسية ما هذا الفن مزيلة الحدود بين « الانا » واللاأنا ،بين الحلم والحقيقة . ولكن هذا ليس الا مظهرا من مظاهر الرومانسية .

ولكي نصور الامر باختصار نقول انه يمكننا ان نجد عند روسو الاصل لتيارين في الرومانسية :

ـ أحدهما متصل باحلام« سائح متوحد » وهو سيتطور في اتجاه « مثالية سحرية » سيكون نوفاليس المثل النموذجي لها ، والذي سيحيا في حلم اتحاد صوفي مع الطبيعية .

ـ الآخر متصل « بالعقد الاجتماعي » ومنطلق من فصل الانسان المكون ثقافته و« استقلاله » في العالم الطبيعي كما في العالم الاجتماعي.

من هذا التيار ينبثق المفهوم المعاصر في الفن خلال روسو ، فالثورة الفرنسية،والفلسفة الالمانية الكلاسيكيةعند كانطوفختهوهيجل، هذه الفلسفة التي استطاع ماركس ان يقول فيها : « انها كانت النظرية الالمانية للثورة الفرنسية » .

ان فخته هو نقطة الانطلاق هنا ، وهو ، كما اشار « غيرو » الفيلسوف الوحيد الذي خضع مذهبه لتأثير الثورة الفرنسية العميق بوصفها ظاهرة تاريخية ، بينما خضع الآخرون ـ كانت وحتى هيجل ـ لتأثير نظريات عصر التنوير .

وفي « ملاحظاته » المخصصة لتقويم حكم الجمهور على الثورة الفرنسية ، والتي نشرها عام ۱۷۹۳ ، اثناء المرحلة الروبسبييرية الكبرى ، يطبق فخته على تبرير الثورة منهج الفلسفة الكانتية وسماتها وذلك بهدف اضفاء الشرعية على الانتقال من النظرية الى التطبيق. ففخته يساوي بين « الثورة الكوبرنكية » التي ذكرها « كانط في نظرية المعرفة ، والتي خلقت عالما جديدا من الحقيقة انطلاقا من عمل الفكر الحر والمستقل ، وبين الثورة التي تحققت في فرنسا ، ووضعت قانونا جديدا اعترف فيه للمواطن « بالمبادرة التاريخية » وبالحريةفي الا يخضع الا للقوانين التي اشترعها هو نفسه ، او رضي بها .

وستكوّن هذه المساواة ، التي اعتمدت عليها اولية التطبيق والفعل ، روح مذهب فخته .

فما يدعوه فخته « الانا الخالصة » هو من يتكلم ويعمل فيذاته باسم الانسانية كلها . ويقدم عمل الفنان الخلاق النموذج منها :« فالفنون كما يكتب في مذهبه الاخلاقي ، هي التي تحول وجهة النظر المتعالية الى وجهة نظر مشتركة » .

ويطور غوته هذا المفهوم للفن ـ المبدع في نقده لتجارب فنالتصوير عند ديدرو فيكتب قائلا : « ان الالتباس بين الطبيعة والفن هو داء عصرنا ... فالفن يجب ان يؤسس مملكته الخاصة في الطبيعة ..وان يخلق انطلاقا منها طبيعة ثانية .»

وقد سيطر هذا المفهوم للفن ، الذي يعد اصل الجماليات الحديثة كلها ، على فرنسا منذ بداية القرن التاسع عشر .

ثم تم الانتقال بوساطة مدام دي ستال كما اشار الى ذلك « جيلسون » .. فهي التي استخلصت الوجهة الاساسية للمثالية الالمانية ، اذ تكتب :« لم يدفع اي فيلسوف قبل « فخته » مذهبالمثالية الى دقة علمية : فهو الذي جعل من فاعلية الروح العالم الكامل .. واتهم الجحود استنادا الى هذا المذهب . وكنا نسمعه يقول انهسيخلق الله في الدرس التالي : وانه سيبرهن كيف تولد فكرة الالوهيةوتتطور في روح الانسان » .

ثم استخلصت النتائج الجمالية لهذا المفهوم : « فالالمان لايفترضون اطلاقا ـ كما نفعل نحن في العادة ـ تقليد الطبيعة وكأنه الشيء الرئيسي في الفن ... وانما تتوافق نظريتهم الشعرية في هذا الخصوص توافقا تاما مع فلسفتهم » .

لقد ولد مفهوم الفن ـ الابداع .. وسيتناوله « دلاكروا » بقوة اشد مقتبسا اياه بصراحة عن مدام دي ستال ، وهو يكتب في صحيفته في ٢٦ يناير (ك٢) ١٨٢٤ قائلا : «حقا لقد وجدت تطور فكرتي عن فن التصوير عند مدام دي ستال » . وحين يطور فكره منهجيا في فصله الاساسي « واقعية ومثالية » سيأخذ في اعتباره آراء مدام دي ستال المحورية عن الفلسفة والجماليات الالمانية، عن الواقعية وعن دور الفن الاخلاقي ، ناقلا اياها بلا مزدوجين :

ـ الفن ليس تقليدا وانما هو ابداع .

ـ « يجب ان يسمو الفن بالروح لا أن يفتنها » .

اما بودلير فسيضع ، انطلاقا من مؤلف دلاكروا ومن محاوراتهمعه، اسس كل الجماليات الحديثة ، آخذا كذلك نظرية جوته المحورية، اي نظرية ابداع « طبيعية ثانية » من قبل الفنان .

وأنه لشيء مبتذل في تأريخ الفن المعاصر ملاحظة اتساع الافقالفني في الزمان والمكان منذ قرن ، والانتباه المتزايد الموجه من الفنانين،خاصة التشكيليين منهم ، الى الفنون غير الغربية : الى الصور اليابانيةالمطبوعة على الخشب ، من قبل الانطباعيين ولا سيما فان جوج ،الى فنون اندونيسيا والباسفيك ، من قبل جوجان الى الفن الاسلاميوالفارسي من قبل ماتيس او بول كلي ،الى فنون اميركا قبل الكولومبية وافريقيا السوداء ، وآسيا وأوقيانيا ، من قبل السرياليين والتكعيبيين، خاصة « ليجيه » ، وبيكاسو .

ولكن يبدو لي ان تأويلات هذه الظاهرة التي لا خلاف عليها لم تستخلص حتى الان دلالتها العميقة .

فنحن نفسرها غالبا بحاجة يسيرة الى الهروباو التمرد ،كتصرف سلبي ببساطة : اي الرغبة في التخلص من تقليد .

ونضيف أحيانا انه منذ اللحظة التي طرح فيها الفنانون الفكرة القائلة بان الفن اليوناني الكلاسيكي وفن عصر النهضة يمكنهما وحدهما ان يقدما مقياسا للجمال ، منذ هذه اللحظة أخذ الفنانون الملتزمون بمذاهب جديدة يبحثون عن ضامن او تأكيد لمشروعاتهم في تقاليد اخرى ، سواء في الزمان ، وذلك بالرجوع من الفن الرومانيالى الفن البيزنطي او فن سومر ، وسواء في المكان ،وذلك بالرجوع الى الفنون الغربية .

ومن غير شك ، فأن هذه الاهتمامات ليست غائبة اطلاقا عنابحاث مصورينا المعاصرين ، ولكن هذا ليس الا مظهرا ثانويا .

* * *

وحين لا يستدعي مقياس الجمال الرجوعالى حقيقة خارجية في المؤلف ، الى حقيقة معرفة تعريفا مسلما به وفق قواعد العقلانية اليونانية وتقنية عصر النهضة ، فان معرفة الواقع نفسها هي التى تؤخذ بالاعتبار : فتحديدها يتراءى اكثر فاكثر كوظيفة للتطور التاريخي للانسان والعلم والتقنية والعلاقات الاجتماعية ، وبكلمة موجزة كوظيفة لفاعلية الانسان .

وبالتالي فان اللوحة لا يمكن ان تعتبر بعد الان :

ـ لا كمرآة ينعكس عليها عالم خارجي ثابت .

ـ ولا كشاشة يعرض عليها عالم داخلي ازلي .

ـ ولكن « كنموذج » (بالمعنى الذي تعطيه الاحيائية الآلية لهذا اللفظ) ، «نموذج» مرن للصلات بين العالمين ، اي بين الانسانوالعالم، نموذج مختلف فيكل عصر تاريخي تبعا للقدرات التي يفرضها الانسان على الطبيعة ، وعلى المجتمع ، وعلى نفسه .

عن هذه الوجهة تصدر لغة التصوير الحديث .

فالرسم بات اقل فاقل الاطار لصورة او الاشارة المجردة لعاطفة، واضحى اكثر فاكثر الاثر والخط لحركة ، لفعل .

واللون لم يعد بالضرورة النغمة المحلية للاشياء ، ولا اللقب

الانطباعي للشمس والحياة ، ولا رمزا لقيمة عاطفية تماما. فهو يكتسب قيمة بنائية ، ويخلق مدى مبنيا غير معطى ابدا .

والتاليف ليس بالضرورة اختلافا في الاخراج ، خاضعا لقوانين الاشياء الفيزيائية والهندسية ، وليس مجرد نسق تزييني او موسيقي، وانما هو بناء « لنموذج » معبر عن بنية فعل . وهو ليس خاضعا لاشياء خارجية ، او للمشاركة الخلاقة وحدها في صيرورة العالم .

وهكذا تغدو اللوحة موضوعا لا تقاس قيمته بالنسبة الى عالم يظن انه يمثله . وانما يقدر لذاته ، كشيء تقني ، مع ذاك الاختلاف الذي لم يخصص لخدمة عمل خاص ، ولكن ، كي يقدم ،في كل عصر ، «نموذجا» معبرا عن قدرتنا على الخلق او تغيير العالم ، وعن ثقتنا في هذه القدرة .

انطلاقا من هنا يظهر ما كان يمكن ان ندعوه تكامل «النموذج المرن» للانسانية العالمية ، الخاص بعصرنا . فالعلاقات بين الانسان والعالم، بين الطبيعة والثقافة ، لم تعد فيما بعد معبرا عنها من قبل المصورين وفق النموذج العقلاني والتقني فقط ، والمتكامل جوهريا في عصر النهضة ، ولكن باستلهام علاقات مدركة معبر عنها في لغة اخرى من قبل الفنانين غير الغربيين . ان ما هو مشترك واساسي في هذه الابحاث المتنوعة منذ قرن ، هو ان البديهيات الجوهرية في المفهوم الغربي للعالم منذ النهضة قد وضعت موضع التساؤل .

لقد اسست الجماليات ، التي صارت تقليدية منذ عصرالنهضة، على مفهوم للعالم والانسان ، كان الانسان وفقا له ، بوصفه فردا مركز كل شيء ومقياسه . فهو يقطن عالما قد حدد مداه تحديدا نهائيا بهندسة اقليدس وفيزيائية نيوتن. وكانت قوانين الرؤية المقننةفي عصر النهضة ، تعبر عن هذا المفهوم للعالم والانسان . في هذا الاطار الثابت كان المصور يعيد بناء الظواهر المحسوسة ويرتبها وفققواعد دائمة مفترضة على انها قواعد الطبيعة والعقل معا .

هكذا على الاقل كانت النظرية ، لان اولئك الذين خلقوا روائع التصوير الكلاسيكي ، خلال القرون الاربعة الاخيرة ، كانوا عظماء على وجه الدقة بهذا الجانب في تصويرهم ، الذي افلت من مبادئهم. وكي لا نستذكر منها الا مثالا واحدا ، يكفي ان نتامل لوحة ليوناردو دوفنشي « بحث في التصوير » وهي الشهادة الباهرة على انسانية القرن السادس عشر ، ولكن مع الاخذ بعين الاعتبار تقنية ليوناردو دو فنشي ، وليس فنه .

وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، أخذ المصورون يكتشفون في الفنون غير الغربية ، وفيما وراء عصر النهضة ما كان مفقودا في الفن الغربي منذ أربعة قرون . وبدلا منالانطلاق من الظواهر المحسوسة ووضعها في نسق ، فقد أخذ هؤلاء بالعملية المعاكسة ، المألوفة عند فناني الحضارات الاخرى ، والتي تنحصر في الانطلاق من التجربة المعاشة للقوى غير المرئية ،ثم في خلق المعادلات المرنة القابلة لابرازها .

و« جعل غير المرئي مرئيا » كما قال « بول كلي » يعني الارتباط بروح الفن البيزنطي ، والفن الروماني ، هذه الروح التي ،ان لم يكن تقليدها قد انقطع ، فقد استنفد على الاقل منذ عصر النهضة .

في رؤية كهذه يظهر بوضوح مصدر الاخطاء المرتكبة في كل مرة قد اريد فيها تعريف الواقعية ، في نظام اشتراكي مثلا ، انطلاقا من مقاييسها ، المنبثقة من النهضة ، والذي (اي المصدر) كان يقود النقد البرجوازي الاشد محافظة ،في نهاية القرن التاسع عشر ، الى الا يرى في ما سبق النهضة ، بمفهومها عن المدى واللون والتاليف، الا معابثات بدائيين ، والا يرى في اي نظرية كانت تضع بدهيانه موضع التساؤل ، بعد هذه الاخطاء ، الا انحلال المنحطين او تعسفهم .

ان مفهومنا الماركسي للواقعية لا يقوم على ان نأخذ ما هو اشد محافظة ، واكثر محدودية في النقد البرجوازي ، وانما يقوم على جمع ارث كل المراحل الكبرى الخلاقة للانسانية في سلسلة مبدعة بجراءة .

ان هذا أشد أهمية من كون مفهوم عقائدي للمادية التاريخية والجدلية قد أضفى مزيدا من السوء ايضا على نتائج هذا المفهوم الميتافيزيقي للنقد البرجوازي الاسوأ .هذا النقد الذي كان يأخذبدهيات جماليات النهضة على أنها أبدية وثابتة .

لناخذ ببساطة ثلاثة امثلة من الاخطاء المرتكبة في الجماليات ، والناتجةعن تشويه آلي للمادية التاريخية .

١ ـ استخدام التصور الكلي للانحطاط في النقد الماركسي . كان ماركس يسخر من « هوس الفرنسيين الدعي » في القرن الثامن عشر، الذين كانوا يفكرون هكذا بفضل ماديتهم الآلية : نحن اسمى من اليونان القدماء بتقنيتنا واقتصادنا ، اذا فننا اسمى من فنهم ! وهنرية فولتير تفوق الياذة هوميروس .

ان هذا التفكير ينسجم مع استقلال البنى الفوقية النسبي ،ويقود الى التفكير في ان نظاما اقتصاديا واجتماعيا منحطا لا يمكن ان يخلق الا مؤلفات منحطة .

وهذا نفسه ليس حقيقيا في الفلسفة كذلك : فحتى مرحلةالتفسخ الامبريالي قد شهدت مولد مؤلفات مهمة ، فيها ما نستطيع ان نتعلمه: وماركسيتنا نفسها كانت ستفتقر لو كنا نفكر مثلا كما لو ان هيسرل وهايدجر وفرويد وباشلار اوليفي ـ شتراوس لم يوجدوا .

ولكن هذا اكثر صحة في الفن : فمرحلة انحطاط الرأسمالية وتفسخ الامبريالية ، قد شهدت ازدهار الانطباعية عند سيزان وفانجوج وعند الحركة التكعيبية « والمتوحشين » ، كما شهدت في الادب مولد مؤلفات عديدة ، من كافكا الى كلودال .

٢ ـ هذا الاستخدام لمفهوم الانحطاط ليس الا حالة خاصة منخطأ اكثر شمولا : هذا الخطا الذي ينحصر في انه لا يرى في الفن الا بنية فوقية ايديولوجية ، والا انعكاسا لحقيقة مكونة بكاملها خارج تلك البنية . ان المفهوم الآلي للانعكاس ليس اقل قتلا للفنون منهللعلوم.

ان يكون الفن جزءا من البنى الفوقية ، وان يكون مثلها مرتبطا بمصالح طبقة ، فلا يشك ماركسي في هذا . ولكن ان نحول الاثر الفني الى مقوماته الايديولوجية ، فان هذا لا يعني فقط تجاهل خاصيته الفنية ، وانما يعني ايضا عدم الاخذ بعين الاعتبار استقلاله النسبي ، والتطور غير المتساوي للمجتمع والفن .

وقد اشار ماركس الى انه من اليسير ان نشرح الروابط التاريخية بين تراجيديات سوفوكليس والنظام الاجتماعي الذي ولدت في ظله ، ولكن يبقى بعد ذلك ان نعلل لماذا ما زالت اليوم ايضا ،وفي ظل نظام اجتماعي مختلف تماما ، تهبنا لذة جمالية ، وما زالت تبدو لنا وكانها نماذج لا يمكن تجاوزها.

٣ ـ وثمةخطا ثالث ينحصر فيتفسير هذا البقاء لقيمةالاثر الفني بظاهرة وحيدة ، وهي ان الفن شكل من اشكال المعرفة ، متجاوزا بذلك الانظمة الطبقية . ومن غير شك ، فللمؤلفات الكبرى حظ من المعرفة ، كما أكد ذلك مثلا ماركس في دراسته عن بلزاك ولينين عن تولستوي . ولكن ان نقصر الفن على هذا المظهر ، فذاك تجاهل لخاصيته المميزة ، مرة اخرى . ولا يكفي ان نقول مع هيجل ، ان الفن شكل من اشكال المعرفة ، لانه ليس صحيحا ان الفن يعلمنا بوساطة

الصور ما تعلمنا اياه الفلسفة او التاريخ بوساطة المفاهيم . فانا لا يمكنني ان « اترجم » دون كيشوت او هاملت او اي قصيدة اواي لوحة، او اي قطعة موسيقية ، الى مفاهيم . ذلك ان ما هو خاص بالاثر الفني هو كونه ، على وجه الدقة ، لا يستنفد ، سواء من حيث موضوعه او من حيث لغته .

من حيث موضوعه الذي هو الانسان ككائن فاعل مبدع .. انطبيعة ميتة عند سيزان تعطينا الشعور بتوازن على اهبة الانقطاع ، وهذا العالم ، المحوّل الى طاولة ، الى صحن وثلاث تفاحات ، لا يتراءى لنا بعيدا عن شفا الهاوية ، الا بعمل الانسان العظيم ، وبتأليف الفنان. ونحن نمتلك هنا التعبير المرن عن هذه الحقيقة وهي ان الواقع ليس معطى وانما مهمة يجب تأديتها . ان المؤلف هو ايقاظ المسؤولية، هو تذكر لما يكونه الانسان : مبدع ، مسؤول . وهذا حقيقي فيانتيجون كما هو في فاوست .

ولغة الفن مرتبطةارتباطا وثيقا بموضوعه. وهي مثله لا تستنفد. فهي خالقة الخرافات ، اي خالقة « نموذج » للانسان اثناء تجاوزه ذاته ، وفيما وراء الادراك الذي يعبر عما كان قد صنع ، تكون اللغة قصيدة او رمزا ، اي التقاء غير متوقع للعبارات التي لا تعطينا حقيقة كانت قد صنعت ، وانما تدلنا ، وتجعلنا نرقب حقيقة وهي توشك ان تحدث .

وليست هذه اللغة لغة المعرفة فقط ، ولكنها لغة الالحاح فهي تصرفنا ليس الى حضور وانما الى غياب ، الى نقص ،الى فراغتحثنا على ان نملأه .

وتحمل الخرافة الشاهد على الحضور الايجابي والخلاق للانسان في عالم دائم التوالد والنمو . وكل اثر فني كبير واحد من هذه الخرافات .

فالفن معرفة اذا ، ولكنها معرفة متميزة بموضوعهاولغتها : فهيمعرفة الانسان لقدرته الخلاقة ، وهي معرفة بلغة الشعر التي لا تستنفد .

ان هذا المفهوم للحقيقة الذي يلفت النظر اليه الاثر الفني ، يتضمن واقعية قابلة للتطور والتجدد بلا نهاية مثل تلك الحقيقة ، واقعية ليست فقط انعكاس تلك الحقيقة ، ولكنها مشاركة في خلق حقيقة جديدة .

وبالنسبة لماركسي ، فتاريخ الفن ليس هو تاريخ الوعي بالذاتكما كان يعتقد هيجل ، ولكنه تاريخ خلق الذات .

ويقودنا الاقرار بهذه الميزة الخاصة للابداع الفني الى استنتاجات مشابهة لتلك التي يمكن ان تكون قد قننت العلوم .
واذا عرّفنا نظريا الحقيقة بصورة قاطعة فسننفي من الواقعية كل ما هو خلق لحقيقة جديدة ، وسنزعم اننا نحدد او نعين مقاييس حقيقة او حكمة مقبولة قبولا نهائيا .

بينما نقودنا معرفة دور الفن الخلاق ، ليس فقط الى ان نقبل، بل الى ان نتمنى في الفن ، كما في العلوم ، تعددا خصبا للاساليب والمدارس .

فانطلاقا من هذه الحركة الجمالية الكبرى امكن ان تبدأ في التكامل جماليات ماركسية ، لا لكي تطلب الى الفنان تصوير الكلمات لنسق في عبارة موجزة ، لحقيقة متخيلة او حكمة كانت قد قدست،ولكن لكي تدعوه – انطلاقا من الوعي الواضح بقوانين تطور التاريخ في عصرنا ، والوعي الحاد بمسؤوليته الخاصة تجاه هذا التطور ، وانطلاقا كذلك من الوعي الصريح بما تكونه الاشتراكية جوهريا – الى المشاركة في بناء مستقبل الانسان . وفيما عدا لحظة الصراعالطبقي السلبية ،حيث تتحدد بالتعارض مع الماضي ، فان الاشتراكية هيالنظام القابل لان يجعل من كل انسان انسانا ، اي خالقا ، على جميع المستويات : في الاقتصاد ، والسياسة ، والثقافة .. ان اعطاء الفنان هذا الوعي يعني مساعدته على ان يلعب دوره الذي يقوم على تنبيه الناس للوعي بصفتهم الانسانية ، اي الابداعية .

ترجمة سعدالدين دغمان

عيناك ...

عيناك ، لو عيناك في يدي ابث في متاهتيهما الحياه ،
لعشت فيهما ايامي التي تمر كالسحابة المسافره
على القفار دونما تهزها ،
لتمطر القفار
عيناك يا مليحتي قيثارتان صيغتا من ثبج البحار
ومن توهج الياقوت شد الله فيهما الاوتار
لتحكيا للعابرين قصة النهار
وكيف يورق النهار للصغار
ارجوحة ، ونجمة ، ودار
لكنما عيناك يا مليحتي
ابحرتا في الليل حتى ضاعتا
ولاذتا بالصمت حتى ماتتا
ومات فيهما الصفاء والياقوت
وأمستا كالكفن الممدود في تابوت

عيناك .. لو عيناك ، ليلة ، يولد فيهما الحنان
وتمطران جمرة الاسى التي تجثم في العيون حولنا..
لو ، مرة ، ترف عيناك لكي تذب طائر الدم الذي ينقر العيون ههنا ..
لو تعرفان اي شهوة للانعتاق
تضج في دمي ، وتستبيحني ..
تحيلني الى رماد ..
لكانتا لي خيمة تظلني ،
عباءة تشيلني الى الآفاق
لكنما عيناك يا حبيبتي قيدان مثقلان
بالصدأ المهيمن العتيق .. والاحزان ..
اذا رنوت ، ظامئا ، اليهما ، يلفني السواد ،
أغرق فيهما ،
أضيع في بئرهما العميق ،
دونما قرار

عيناك ، لولا ان فيهما بقية من البراءة التي تسربت الى زماننا البليد
من زمن الطفولة السعيد
لقلت ، يا قاتلتي ، أنت عجوز ماهره
تصنع مثلما تشاء عمرها
تصبغ شعرها
تبيع عينيها على الطريق بالمزاد

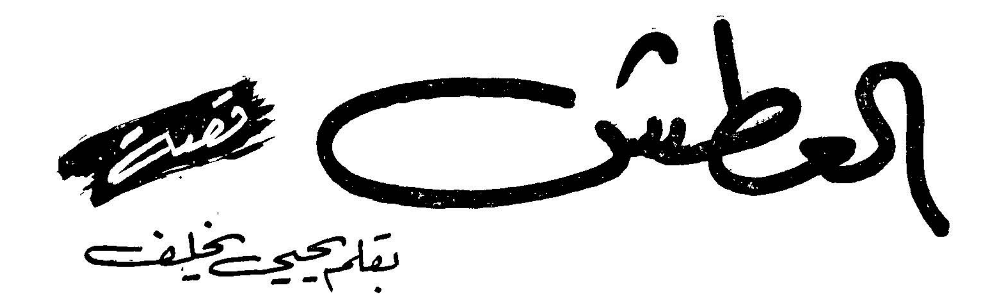
عيناك لافته
تضاء كل ليلة بالكهرباء
تقول ايها الجياع من هنا اعبروا ..
الى ولائم اللذائذ المصنفه
فيعبرون في فم التنين .. في متاهة بلا رجاء ..
لكنني اخشى عليّ من فجيعة الاطفال حين يعرفون
ان هدايا العيد كلها مزيفه
اخشى عليك من فجيعة الكبار حين يعرفون
ان الامومة والابوة التي في عمق اعماقهم مجيّفه
تنجب اطفالا لكي تدسهم تحت ظلام الارصفه ..

عيناك مخلبان
يلقيان بي من شاهق
أصحو على متاهة خرساء ، عاريا مضيعا مهان
اروح اسأل الكثبان عن مكان
فيه أواري سوءتي ، فتضحك الكثبان
وفجأة تطل عيناك عليّ من عل .. فيورق المكان ..
عيناك ، يا لي منهما .. محاصرا ، مجمّدا مدان ..
أمدّ كفي ، اصيح فيهما :
عيناك .. يا جزيرتين من ندى ومن ثمار
تهاديا ..
ادنـوا ..
ترفقا ..
كيلا تريقا فوق هذه الصخور ما حملتما اليّ من جرار
وتهبط العينان في جلال ..
أمد راحتيّ .. ارتمي .. ازحف ..
ويلي منهما ..
عيناك صخرتان
لا ماء فيهما ، ولا ظلال
لا انسان ..

عيناك يا صغيرتي ..
أبحرتا في الليل حتى ضاعتا
ولاذتا بالصمت حتى ماتتا
ومات فيهما الصفاء والياقوت
وأمستا كالكفن الممدود في تابوت
عيناك .. يا بيروت .

بيروت

امين شنار



العطش

قصة

بقلم يحيى يخلف

رأسي ثقيل .. ثقيل للغاية .. جسدي متعب .. اضغط على رأسي بشدة .. اخاف ان يسقط .. ينفصل عني .. يتدحرج امامي، فأترنح على الرصيف واتمدد وسط الشارع .

الشوارع مغلقة بالمتاريس .. بالحجارة .. والمحلات مقفلة الابواب ، وليس ثمة احد .. لا علامة واحدة تنبىء انك تعرف هذا الشارع ، وانت الذي كنت تقول انك تعرف المدينة بيتا بيتا ..

لا استطيع ان ارفع رأسي الى قمة الجبل ، رأسي ثقيل .. والجبل صمت ملتهب .. الجبل سهاد وقلق وتمزق ..

ترنحت في الجو قذيفة ، سمعت صوتها وهي تنزلق على الهواء .. وتنفجر كالرعد في مكان ما من المدينة ..

كان التفجر في دماغي .. في شراييني .. وظلت عيناي تدوران ببلاهة في رأسي المتعب :

ـ انت ايها السيد .. انبطح على الارض ، قد تصيبك قذيفة ما .. تلفت حولي . ابحث عن الصوت الذي جذبني .. لم اشاهد احدا ، وفي الوقت نفسه احسست بعطش شديد .. احسست بجفاف في حلقي .. في عروقي .. تماما كما لو كنت اسير في حرب طبرق .

ـ انت ايها السيد .... حذار ..

هذه المرة ، استطعت ان احدد المكان الذي صدر منه الصوت..
كان الشخص الذي كلمني يلتصق بالارض ، وقبل ان اتفوه بكلمة امتلأ الافق بطلقات النار .

عاد الصوت يقول :

ـ ايها السيد .. خذ الارض ..

تمددت على الارض بجانبه، بدات أشعر انالدنيا تدور وتدور...

قال لي : ما الذي اتى بك الى هنا ؟

كنت اشعر انني مثل بهلوان يتارجح في فضاء سيرك ، ويتعلق بخشبة صغيرة .

ـ سالتك لماذا جئت الى هنا ؟

حاولت ان اتذكر ، وبعد صمت طويل اجبته :

ـ ربما كنت انتظر المأذون الذي سيعقد قراني .

رفع الشخص رأسه ، فاكتشفت لاول مرة انه يلبس عمامة وجبة، وان له ذقنا تستهلك ثلاثة ارباع وجهه .

قال باهتمام :

ـ لا بد انك السيد سعيد بنمحمد عبد الرحمن صالحاليوسف.

من جديد ، حاولت ان اتذكر .. ويا للعجب !!

ـ لا ادري .. هذا الاسم غير غريب .. قد يكون اسمي ..

ظل الاهتمام باديا على وجهه وهو يتفرس بي ، ثم قال :

ـ انت ذلك الشخص .. وانا المأذون .. لقد كنت قادما لعقد قرانك على الانسة كريمة التاجر المعروف السيد .. السيد .. السيد ...

لم ارفع حاجبي دهشة ، ولكنني قلت له : لا داعي لان تتذكر ايها المأذون .. هل معك حبة اسبرو ؟

مد يده وفتش جيوبه ، ثم قال : لا يوجد معي ، ولكن عندما ينتهي الاشتباك سيروق رأسك .

ـ وحلقي ناشف .. الا يوجد ماء هنا ؟

حدّق المأذون فيّ جيدا ، ثم قال كالملسوع :

ـ ايها السيد .. انت جريح .

لم يفاجئني ذلك ، ولم يرعبني .

عاد يقول : انني ارى خيطا من الدم المتجمد ينحدر من قمة رأسك الى رقبتك .. انت تحتاج لاسعاف سريع .

رفعت اصبعي ، وتحسست رقبتي ، وحين وضعت كفي امام وجهي.. رأيت الدم المتجمد قد انطبع عليها ، ولكني أيضا لم أرتجف.

قال المأذون : لمصلحة من يحدث هذا كله ...

ثم استطرد :

ـ اننا نحارب بعضنا البعض ، والعدو شامت بنا ..

كان يتكلم كما لو انه يعظ موعظة ، او يلقي خطبة حماسية ، فيما استمر صوت الرصاص يملأ الافق ، واستمر العطش يزرع في عروقي الملوحة واليباب .

فجاة !! جاء صوت سيارة .. اقبلت من نهاية الشارع يسبقها نفير بوقها ..

ـ انها سيارة اسعاف ..

هتف المأذون ، ثم صاح بي :

ـ قم واستوقفها .. انت بحاجة لاسعاف سريع . .

وجدت نفسي اندفع واقفا بشكل لا شعوري ، ووجدت نفسي اخلع قميصي ، والوح بـه ..

توقفت السيارة بازائي ، ولم يكلمني السائق ، ولكن الباب الخلفي انفتح ، واطل من ورائه وجه امراة .. لا اذكر قط انني رأيت هـذا الوجه من قبل الا انني حين حدقت بها تذكرت عطشي ..

لم تسألني ، اذ بدا انها لاحظت خيط الدم المتجمد على رقبتي ، وكل ما فعلته ، هو ان فتحت الباب على سعته ، واشارت لي بأن ادخل .

وجدت نفسي بداخل صندوق السيارة ، تفغم انفـي رائحة العقاقير .. وحين مدت اصابعها تتحسس جرحي ، لاحظت ـ رغـم الالم ـ ان هناك شخصين غيري بداخـل صندوق السيارة ، كانا يتمددان على حمالتين وقد استغرقا في اغفاءة عميقة ..

بدأت تلف الضمادات حول رأسي .. ثم قالت :

ـ هل انت من قوات الميليشيا ..؟

كان صوتها عذبا ، لكن سؤالها بدا محيرا للغاية ..

وحين طال صمتي عادت تقول :

ـ حسنا .. انت اذن مواطن عادي .. ساسجل ذلـك فـي تقريري ...

شعرت انني سابدأ بالهذيان ، لكن فجاة ، كف كـل شيء الا الصـوت المجـروح :

ـ ماء .. ماء ..

خيل اليّ في البداية انه صوتي ، لكن ، حين تململ جسد الرجل الذي يتمدد على حمالة الاسعاف سقطت نظراتي على وجهه ..

وجه وسيم ، الشاب لا يجاوز العشرين ، كان يتكوم على صـدره الشاش والقطن والدم المتجمـد .

قلت لها وقد توقفت عن تضميد جرحي :

ـ اهو فدائي ؟

هزت رأسها بالايجاب ، وفي الوقـت نفسه ، عاد الشـاب يتململ ، ويطلب الماء بصوته المجروح ...

قلت لها : ـ الا يوجد ماء هنـا ؟

امتلات ملامحها باسى لا يطاق ، ونفت بهزة من رأسها .

شفتاي يابستان كشقي لوزة نخرتها شمس يونيه ..

كان الشاب وسيمـا للغاية .. وجهـه حليـق ، وشعره لا يزال يحتفظ بترجيلته ، الا ان شيئا ما جعلني الاحظ ان كل لمحـه مـن ملامحه ترتجف .

واهتزت سيارة الاسعاف فجاة اهتزازة شديدة ، فندت عـن الشخص الاخر الذي يتمدد على الحمالة المقابلة آهة .. استدارت المـراة اليه .. لـم اكن بحاجة الى الذكاء لكـي ادرك انـه جندي.. كان شابا هو الاخر ، ابرز ما في وجهه الحنطي شاربه ، وكان هـو الاخر يتكـوم الشاش والقطن على صدره .

قالت بنبرات حـادة :

ـ كلاهما استهدفه المؤامرة ..

وفي اللحظة نفسها ، جاء صوت الجندي بنفس النبرات المجروحة:

ـ ماء .. أريد جرعة ماء ..

أرتسمت من جديد على وجهها تعابير غامضة ، كان يعوم فوق تلك التعابير سراب الصمـت .

مرت لحظات ، ثم جاء صوت الفدائي :

ـ ماء

قلت لها : ـ الا يوجد قطرة ماء ..

ثم فوجئت بالملوحة تتجمد في حنجرتي ، فلم استطع ان استمـر فـي الكـلام .

قالت هامسة ، بنبرات رهيبـة :

ـ ان حالتهما خطرة . خطرة للغايـة .

بدت غيوم سوداء تعبر بؤبؤ عيني ، ومن خلال الغبش ، كانـت الوجوه تبدو بلا ملامـح ..

قلت : ـ أما آن لنا ان نصل الى المستشفى ؟

قالت : ـ حالتك جيدة . اما همـا فلا أمل لهما في الحياة..

ـ مـاء ..

ـ مـاء ..

ـ جرعة مـاء ..

ـ ايـن الماء ..

ـ ان حالتهما تسوء .. انهما ..

توقفت السيارة فجاة ..

قال السائق : ـ الطريق مغلقة ..

فتحت عينيّ على سعتهما ، كان الفدائي يتنفس وكانه يلهث ..

تركزت عيناي عليه .. بدأ الغبش يرحل عن عيني رويـدا رويـدا ..

تحركت شفتاه .. احتقن وجهه .

صاحت المـراة بالسائق :

ـ الا تستطيع ان تحضر شيئا من الماء ؟

مرت لحظات طويلة من الصمت ، ثم قال :

ـ ساحاول .. هناك بيت مفتوح النوافذ .. ساحاول .

اخذت شفتا الفدائي تكتسبان لونا أزرق ..

قالت المراة : ـ انها اللحظات التي تسبق النهايـة .

وحين عاد السائق ، كان يحمل بيده كوبا يمتلىء بالماء .

تناولت المراة الكوب بفرح ، ثم بللت اصابعها ، ومسحت بهـا الشفتين الزرقاوين ..

قلت لها : ـ اعطه جرعـة .

مدت يدها ، ورفعت رأسه بلطف ، ثم قربت الكوب من شفتيـه ، وفي اللحظة نفسها ، جاء صوت الجندي خافتا : ـ ماء .. ماء ..

ازاح الفدائي شفتيه قبل ان يشرب نقطة واحدة ، واشار بعينيـه وبملامح وجهه الى الجندي ..

قلت لها : ـ انه يطلب منك ان تسقي الجندي اولا .

سحبت يدها من تحت رأسه ، وانفتلت تجاه الجندي ..

وحين حاولت ان ترفع رأسه ، احست بثقله ، كان وجه الجندي ينز عرقـا ساخنـا ..

اسندت رأسه الى صدرها ، وقربت كوب الماء من فمه ، وفجاة..

قصائد محترقة

— ١ —

صدر الحكم الفاصل
على فوق الشرفه
رأس القاتل
عفوا ... رأس يشبه
رأس القاتل

— ٢ —

في العام المقبل ينمو الخوف
يحمل جيل الحب ... الرايه
في العام المقبل يمتد الجسر
الراقص للحرية
ويجيء الضيف

— ٣ —

وقف القائد دون رداء
ألقى خطبته الجوفاء
علقها فوق الاحجار ، على
الجدران المهترئة
أطعمها للأخشاب الصدئة
فارتحمت في الشرق الاضواء

— ٤ —

تتصادم فينا الغربة والاديان
تتصادم فينا القسوة
يتجه الواحد منا نحو الثورة
والآخر للعصيان
ما أغربنا .....
حين نعيش الموت برغبتنا
ما أقسانا .....
حين نعيش بلا عنوان

— ٥ —

في هذا الشرق النائم تسطع
شمس الغرب
في هذا الشرق يموت الحب
وتموت الرغبة حين تلامس
هذا الرعب

— ٦ —

يا أحبابي .....
حين يجيء الحب اليكم
حين يجيء الصوت
كونوا في مفترق الصمت
كونوا في الطرقات الصلبة
كونوا يا عشاق الوطن الضائع
يا اصحابي
حيث يموت الموت

حلب (ج.ع.س) **عصام ترشحاني**

سكن دفعة واحدة .. كف عن النبض .. وتدلى رأسه بارتخاء ، وظل فمه مفتوحا ، فيما كانت قطرات من الماء تتناثر فوق شاربه .

خيل اليّ انها ستنهار باكية بعد حين وتنشج ..

كان وجهها ممتقعا ، فيما كان كوب الماء يرتعش في يدها ..

اخذت منها الكوب ، وكل شيء يحز عروقي ..

استدرت نحو الفدائي ، كان يتمدد ، وقد ازداد وجهه شحوبا، وكان يغلق عينيه .

خيل اليّ في البداية انه نائم ، وحين هززته احسست بالبرودة تزحف نحو اطرافي ..

كان ينام في سلام ، كطفل وديع يستغرق في النوم بعد حمام ساخن ، ولم تكن تنبض في عروقه نبضة واحدة . وعند ذاك سقط الكوب من يدي دون ان ارتشف منه قطرة واحدة .

* * *

ألقت بي سيارة الاسعاف في المكان الذي اخذتني منه .. كان المأذون قد وقف وهو ينفض الغبار عن ملابسه ، وقبل ان يغلق الباب، اطلت المرأة عليّ بوجه كئيب صامت ، وكانت عيناها واسعتين ومبللتين ..

وحين غابت السيارة في نهاية الشارع ، قال المأذون :

ـ لقد انتهى الاشتباك ..

لم اعلق على قوله بكلمة واحدة ، فأضاف متسائلا :

ـ من تلك المرأة التي أدامت اليك النظر ؟

بقيت صامتا ، فظل يقول :

ـ لعلها خطيبتك .. من يدري ، فانت هذا اليوم فقدت الذاكرة..

من جديد تذكرت انني عطشان ، وان حلقي جاف ، فقلت لنفسي وانا اجاهد لكيلا اسقط :

ـ انها تبدو حزينة جدا كما لو انها ارملة اي منهما .

وفجأة . داهمني احساس حاد بالتمزق : لماذا ظللت متفرجا طوال النهار ؟

الاردن **يحيى يخلف**

روح العصر وسليم البستاني

بقلم الدكتور صالح جواد الطعمة

في شهر تموز (١٨٧٠)، اي قبل مائة سنة تقريبا، ظهر للمفكر العربي سليم البستاني (١٨٤٨ – ١٨٨٤) مقال طريف بعنوان «روح العصر» (١) حاول فيه ان يضع خطوطا عامة لروح العصر في ضوء التيارات الفكرية والاحداث السائدة في القرن التاسع عشر ، وان يؤكد ضرورة تفهم «روح العصر» والعمل بموجبه . ولم يقتصر البستاني في منحاه هذا على المقال المذكور ، بل لجأ – كما سنرى – الى ترداد الفكرة في مواضع عدة من المقالات والقصص التي كان ينشرها آنذاك في مجلة «الجنان» .

ومحاولة البستاني تشير الى احتمال اطلاعه على فكرة ZEITGEIST او روح العصر التي اتسمت بها الفلسفة الالمانية المثالية ، وهي تدل بوضوح على تأثره بافكار الثورة الفرنسية (٢) ، وتعكس شيئا من النزعة الرومانتيكية التي طفت في عصره ، وتميزت بمحاولة التحرر من سلطان التقاليد او القيم الموروثة، اللا متغيرة. وليس من الغريب ان تظهر كتابات البستاني تأثره بافكار غربية معاصرة ، فقد كان اولا ملما بلغات عدة كالانكليزية والفرنسية ، مما اتاح له الوقوف على ما ينشر في تلك اللغات ، وكان كذلك متتبعا للاحداث ومعلقا عليها في مجلة الجنان بين ١٨٧٠ – ١٨٨٤ ، حريصا على استخدام قصصه ورواياته للتوجيه والاصلاح (٣) ، ونشر ما يروق له من مثل او افكار ، اضف الى ذلك كله قيامه بترجمة عدد من الاعمال الاوربية .

ولاهمية المقالة ، باعتبارها من اقدم المحاولات – ان لم تكن اقدمها – في تاريخنا الادبي ، لتحديد «روح العصر» (٤) ، سأحاول تلخيصها والاشارة الى تعليقات متفرقة اخرى وردت في كتاباته حول الموضوع ذاته .

يبدأ البستاني مقاله بمقدمة يبين فيها تباين المجتمعات البشرية في اللغات والعادات وسبل المعيشة والسياسة والاديان ، وان هذا التباين يزداد او يقل حسب تفاوت العوامل السياسية والدينية قوة وتأثيرا ، فينتج عن ذلك انفصال بعض المجتمعات عن البعض الاخر انفصالا تاما في حالات ، او تقاربها او اتحادها في حالات اخرى وكنتيجة لعمليتي الاختلاف والتقارب ، ينشأ روح عام وخاص يطلق عليه روح العصر .

«... كانت (اي المجتمعات) تارة تجتمع بعض الاجتماع ، في الصوالح (٥) وطورا تتفرق كل التفرق فيها . فنتج من ذلك الاجتماع والعلاقات التجارية والتفرق والاختلافات السياسية روح عام وخاص بحسب الاجتماع والتفريق والاتحاد والانفصال يوافق كلا من ظرفي المكان والزمان او احدهما دون الآخر وهذا الروح هو ما يسمى بروح العصر» . وينتهي البستاني من مقدمته الى تعريف اولي يحدد روح العصر بـ «المبادىء التي تؤسس عليها اعمالها كل امم العالم او بعضها او واحدة منها بحسب الاجتماع والانفصال . فان كانت احدى تلك الامم او بعض اعضائها مخالفة لتلك المبادىء التي اتخذها العالم اجمع او بعضه ... يقال ان روحها مخالف لروح الزمان .. ولما كان المخالف الضعيف يقصر عن التغلب على مخالفة القوي وعن بلوغ مبلغه كان لا بد من ان المخالف القوي يحوز اكاليل النصر في نزال الزمان ، ولذلك كان لا بد من تقلب (تغلب) روح كل زمان على الذين ليسوا من روحه ..» اي ان هنالك – في رأي البستاني – عنصرين متلازمين يكونان روح العصر اولهما الاتفاق على مبادىء معينة عامة تلتزم بها امم العالم او مجموعة منها ، والاخر عنصر القوة التي تطبع العصر بروح ذويها . وللقوة – عند البستاني – مفهوم عام ، فهي ذات جوانب سياسية واقتصادية وعلمية ،

ولذلك فهو يعزو الى رجال الحكم والعلم والاقتصاد دور اضفاء طابع معين على العصر ينبغي للاكثرية الالتزام به، والسير على هداه ويتضح هذا في قوله : «انه لما كان الذين في ايديهمزمام الامور السياسية والعلميةوالتجارية مع قطع النظر الان عن الدينية هم للعالم كمدبر الدفة للمركب كان لا بد من سير العالم بحسب افكارهم . فاذا في الكلام عن روح العصر لا بد من اعتبار روحهم كالروح الذي يختلج في جسد العالم قاطبة لان الذين هم في رتب دونهم ليسوا الا كآلة يديرونها كيفما شاؤا».

ومن الواضح ان البستاني ينسب للخاصة الدور الاساسي في تحديد «روح العصر» ، واذا كان للعامة دور فانما هو دور يعتمد نجاحه على القيادة التي تنسب اليها المنجزات حتى وان كانت العامة مسؤولة في حقيقة الامر عنها . «هذا ولا نقول ان العامة ليس لها في ساحة العالم اعمال تظهر بأنها قادرة على تغيير هيئته في بعض الظروف بل نقول انها غير قادرة على القيام بعمل من هذا القبيل بدون مساعدة الخاصة التي تنسب اليها تلك الاعمال حال كونها في باطن الامر هي القائمة بها» .

وعلى هذا الاساس ينبغي ان يفهم قوله «ان روح العصر انما يكون بحسب روح الخاصة» وهو راي لا يختلف في جوهره عن راي المفكر الالماني يوهان هردر (١٧٤٤ ــ ١٨٠٣)الذي ربط روحالعصر بالافكار والمبادىء التييحملها اكثر الناس تبصرا واكثرهم ذكاء او تفكيرا(٦). ولكن البستاني يتميز باتساع نظرته التي تحاول الجمع بين العوامل السياسية والفكرية ــ الروحية والاقتصادية بدلا من التأكيد على عامل واحد ، وبتخصيص مبادىء ثلاثة تكون في نظره روح العصر : المساواة ، الحرية ، والتقدم . «ان خاصة عصرنا قد اسست اعمالها اولا على المساواة ، ثانيا على الحرية المطلقة التي لا تضر بالغير ، ثالثا على ترقية اسباب تقدم العالم خصوصا وعموما وهذه المبادىء الثلاثة هي روح العصر الحاضر » .

ويخيل الي ان البستاني كان يسعى في مذهبه الى اعادة النظر في السياسة والدين كما كانا يطبقان او يتبعان في عهده ، وخلق نوع من التوازن بينهما يكفل مراعاة كل منهما لروح العصر . ولهذا فهو يسرع الى القول بان هنالك «ضدين قويين» لروح العصر: هما الدين والسياسة محذرا بانه لا يقصد بذلك الاساءة الى «مطلق وجود الدين» و«مطلق وجود السياسة» ، فهما ــ كما يقول ــ «ركنا حفظ الميزانية وراحة العباد وبدونهما يخرب نظام الكون البشري وتقف حركته» بل يقصد بمخالفة «الدين» او «السياسة» لروح العصر اقحامهما في امور لا تتعلق بهما ، واستخدامهما للقيام باعمال منافية لمبادئهما او غايتهما ، مستشهدا على ذلك بسياسة بعض الدول الاوربية التي تميز بين مواطنيها على اساس الدين ، داعيا الى الفصل بين السياسة التي يجب ان تعنى بالشؤون المدنية ، والدين الذي يقوم على اساس الاختيار حسب الاقتناع ، وتعلقه بكل انسان على حدته ــ كما يقول .

وينتهي من مناقشته الى القول بان الدين في جوهره لا يمنع اهله من « موافقة روح العصر في الامور المدنية» وانه لا يخالف روح العصر الذي يدعو الى المساواة ، مؤكدا «ان من فهم حقيقة الدين يعرف ان التعصب هو من الامور التي تضر جدا به » . وللتدليل على ان مواكبة الدين لروح العصر لا تضره او تنال من جوهره ، يستعين بما اتخذته بعض الاقطار الاوربية من خطوات تتلاءم وروح العصر ، وما كانت «الدولة العلية» تحاول الاخذ به في زمانه .

وبالرغم من ان معالجة البستاني لموضوع «روح العصر» تفتقر الى العمق ، وتتسم بالارتباك ــ ومن العدل الا نتوقع منه اكثر مما قام به وهو شاب في العشرين من عمره ، ويتناول موضوعا حساسا في ايامه ــ فانها في ظروفها التاريخية كانت محاولة قيمة للاشادة بمبادىء المساواة والعدل والحرية وخدمة الرعية ، وقد حلى معالجته بالاستعارات والتشابيه الكثيرة التي عرف بها اسلوبه كما بين الناقد الشهير مارون غبود (٧) ، او كما يتضح في خاتمة مقالته التي تلخص مفهومه لروح العصر : «وهكذا كل حكومة لا تزين جيد قوانينها بعقد المساواة ولا تلبس في ذراعها سوار العدل ، ولا تتنطق بنطاق الحريةولا تتكلل باكاليل المشروعات المفيدةوالاعمال الحسنة ولا تسير على قدم محبة متبادلة بينها وبين رعاياها تزل بها القدم حين لا ينفعها الندم لان روح العصر لا يسمح بذلك اذ انه قد شب في قلوب العيلة (العائلة) البشرية محبة المساواة والعدل والحرية والتقدم في كل شيء ماديا وأدبيا » .

ويبدو ان البستاني كان مسحورا بـ «روح العصر» لفظا ومعنى الى حد كبير ، ومقالاته او رواياته المنشورة في مجلة الجنان تضم اشارات متكررة الى ذلك سواء وردت قبل نشره المقال المذكور ام بعده .. فمن اشاراته التي نلاحظها في احدى محاولاته القصصية «فاتنة» قوله عن احد الشخصيات : «فصاح عليه وتوعده وشتمه وقال له انك لست من المتمدنين ولا من الذين يدركون روح العصر » (٨) . اما مقالاته في «الجنان» فتبدو كأنها وسيلة يستعين بها ليردد مفهومه لروح العصر ، ففي مقاله «الراحة»(٩)يصرح« اناس الراحة العمومية هو الدولة لانها ان سلكت بحسب مقتضيات الحال وروح الزمان واعتبرت صالح رعاياها صالحها قادتهم الى جنان الراحة والامان .... واما اسباب الراحة العمومية فهي العدل والامان والاسعاف ماديا وأدبيا ..» ويعود في «الانصاف» (١٠) الى نغمة مماثلة لما ورد في «روح العصر» مكررا فكرته ان لكل زمان روحا وانمن الضروري

مواكبة هذا الروح قائلا : «انه لما كان لا بد لكل زمان من روح ولكل روح من حال ، وكان لا بد لذلك الزمان والروح والحال من عادات واعمال وكيفيات واختراعات ودول ورجال تختلف في اكثر الاحوال عما كان لغيرها مما سبقها ومما ربما يتبعها ، وكان ما اختص به الامس لا يوافق غالبا روح اليوم وذوق اهله ، كان لا بد من اختلاف العادات ومشارب البشر والهيئات الاجتماعية ومقتضيات الحال في اكثر الامور المهمة والعرضية ولذلك نقول : انه لا بد من موافقة روح العصر في كل زمان ومكان بدون التشبث بالامور القديمة لمجرد كونها قديمة حال كونها لا توافق مقتضيات الحال ولا تسد احتياجات الزمان .. »

وتأكيد البستاني على روح العصر يتسم بالتفاؤل والثقة بحتمية انتصاره رضي بذلك اولو الامر اقتنعوا ام وجدوا انفسهم مكرهين عليه ، كما يتجلى ذلك في الامثلة المذكورة ، او في قوله «فنسأل الله ان يؤهلنا لان نكون من المنتظمين في سلك روح العصر لئلا يسوقنا الزمان اليه على غير رضانا ... » (١١) ، او في تعليقه على سياسة الدولة التي يرفضها روح العصر «لا يمكننا ان نسلم بان الدولة لا تحب رفع الاسباب التي تمس صوالح الرعايا قياما بحق السياسة التي يرفضها روح العصر ويقاومها اهل الزمان ، لان الدولة تعرف ان قوتها انما تكون بقوة تبعتها وغناهم » (١٢) ، او في رؤيته المتفائلة لاجتثاث التعصب الديني عندما يقول في مقاله «الفد» : «قد فتحنا الكلام بطلب قتل العصبية الدينية وسنتممه بها لانه بدون ذلك لا امل لنا من نوال المرغوب ، واذا قال احد ان ذلك ضرب من المحال اقول له ان العصر الذي قتل التعصب الديني في اوربا سيقتل عنصر التعصب في بلادنا .. » (١٣) .

واذا كانت هذه الامثلة تنم عن اسراف في التفاؤل، مماثل لاسراف فيكتور هوغو في رؤيته المثالية للقرن العشرين ، فانها تدل من ناحية على مدى اتساع افق البستاني ونزعته الانسانية في معالجة احداث عصره ومشكلات قومه ، وعلى ادراكه قيمة الحرية والمساواة والعدالة والتقدم والتسامح الديني كمبادىء يلتزم بها قومه ، من ناحية ثانية .

ان هذه الامثلة وغيرها من مقالاته التي نشرها بين ١٨٧٠ – ١٨٨٤ جديرة بان تلقى من الباحثين اهتماما جديا ، وان تشجع بعضهم على جمع تعليقاته ومقالاته المتناثرة تمهيدا لتقديم الدور الذي لعبه سليم البستاني في الحركة الفكرية العربية خلال القرن التاسع عشر .

صالح جواد الطعمة
جامعة انديانا – الولايات المتحدة

التعليقات والمصادر

(١) سليم البستاني : «روح العصر» الجنان ١ (تموز ١٨٧٠) ٣٨٥ – ٣٨٨

(٢) بالاضافة الى تعليقاته التي تنم عن اعجابه بمبادىء الثورة الفرنسية ، نجده يطلق على فرنسا لقب «مرضعة روح العصر» : راجع الجنان ٣ (١٨٧٢) ص ٦٥٠ ومقالة المستشرق ليون زو لندك عن الاراء الاجتماعية والسياسية للكاتب سليم البستاني .

Leon zolondek . « Socio-political Views of Salim AL Bustani (1848 - 1884) »
Middle Eastern Studies 2 (1966) P. 149

للاطلاع على ما يتصل باعمال البستاني راجع : يوسف اسعد داغر مصادر الدراسة الادبية ج٢ (بيروت : ١٩٥٦) ١٨٦ – ١٨٨ .

(٣) محمد يوسف نجم . القصة في الادب العربي الحديث : ١٨٧٠ – ١٩١٤ ط ٢ (بيروت : ١٩٦١) ٣١ – ٦٥ وانظر ملاحظة الدكتور سهيل ادريس حول طغيان النزعة الاجتماعية في روايات البستاني وقوله عنها بانها قد تجعل من اعماله وثيقة عن اخلاق المجتمع الذي تاثر في تلك الفترة بالتقاليد الاوربية المعاصرة ، ووصفه البستاني بانه واحد ، لعله الاول ، من هؤلاء الكتاب الذين يهتمون بتحذير الناس ويحشون آثارهم بالوعظ والانتقاد والاصلاح الاجتماعي ». سهيل ادريس . محاضرات عن القصة في لبنان (القاهرة: ١٩٥٧) ٦–٧

(٤) من المحاولات الاخرى التي جلبت انتباهي مقالة محمد فريد وجدي «الروح العصرية نفحة الهية» ، الحديث ٣ (كانون الثاني١٩٢٩) ١٣–١٨ ، وقد قارن فيها بين ما كان يؤمن به الناس في الازمان السابقة ، وما يرونه اليوم ، مستخلصا من مقارنته ما اسماه بـ «اكبر العناصر الادبية التي تتالف منها الروح العصرية» كالمساواة، والعدالة الاجتماعية في توزيع الثروة ، وخضوع الحكم لمشيئة الشعب ، وعدم الاخذ بنظرية القوة اساسا لتحديد «الحق» .

(٥) اي المصالح في استعمالنا الحديث .

(٦) راجع: صالح جواد الطعمة «الشعر العربي المعاصر فيالعراق وروح العصر» . المثقف ١ (تشرين الاول ، ١٩٥٨) ٤٤–٥٥ و

Levin Schucking . The Sociology of Literay Taste
(Oxford , 1945) P.6

وللوقوف على تعريف موجز بفكرة هردر عن روح العصر وتاثيره في الفكر الالماني اقرا ما جاء في :

Der Grosse Brockhaus Vol . 9 (Leipzig , 1931) P. 17
et . G . Robertson . A history of GERMAN LITERATURE
(New York 1962) P.P. 251 - 261

(٧) مارون عبود : رواد النهضة الحديثة (بيروت : ١٩٥٢) ١٦٣

(٨) انظر كتاب محمد يوسف نجم ص ٥٤

(٩) «الراحة» الجنان ١ (آذار / ١٨٧٠) ١٩٣ – ١٩٥

(١٠) «الانصاف» الجنان ١ (حزيران / ١٨٧٠) ٣٦٩ – ٣٧١

(١١) انظر مقاله «روح العصر» ٣٨٨ ، وتعليقه في موضوع اخر: « ولكن لما كان روح العصر مما لا يكلف دينا اكثر من وسعه كان خيرا لكل المتدينين ان يوافقوه على رضاهم فيامنوا غوائل الجبرية» .

(١٢) «المعدة» الجنان ١ (نيسان ١٨٧٠) ٢٢٥ – ٢٢٧

(١٣) انيس المقدسي الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ط ٣ (بيروت : ١٩٦٣) ٣٠٣ .

من رؤيا محمد بن الحنفيه

الزمان : سنة (٦٠) هجرية .

المكان : بيت في المدينة المنورة يظهر فيه محمد بن الحنفيه مريضا بين اثنين من عوّاده واهله بعد ان رفض الحسين بن علي – اخـوه لابيه – نصيحته بعدم السفر الى الكوفة اذ انها غدرت بابيه واخيه .

اعرابي يطوف في شوارع المدينة يعلن سفر الحسين الى العراق ليودعه الناس .

صوت من الخارج :

يا فقراء الامة ...

يا عشاق الكلمة

ان ابا عبد الله يرحل في غد

محمد بن الحنفيه : (يسمعه بين الوعي والغيبوبة)

العالم مثقوب اليد

ترشح منه الخرز البيضاء

الخرزة تلو الاخرى

والارض سفينه

طافية فوق الماء

لا تسلم من قرصان

ينقر فيها قبرا

يلبس في الفصل الاول قبعة البحار

يلبس في الفصل الثاني وجه الحفار

لا وشم فيه ولا جرح

والدرب النائم في صمت الابديات

العاشق خطو الابدان

ما زال يضيق .. يضيق

وينسدّ كرمح

العائد الاول للثاني : اسمعه يهذي

العائد الثاني : كلا ... هوذا الصوت الثاني

العائد الاول : لكني لم افهم شيا

العائد الثاني : من منا يفهم شيا

فالدنيا موسم اكل

ان تفهم او لا تفهم فالامر سواء

ان تظلم او تظلم فالامر سواء :

الامر سواء بسواء

محمد بن الحنفيه : (كمن يفقه قولهم)

لكن الدنيا نخله

كف تقطف من اعلاها

والاخرى تجمع ما يسقط فوق الارض

لكن حين (تضن) الكف العليا

تقطعها الكف السفلى

العائد الاول : قلت لكم : اسمعه يهذي

(مستهزئا بهدوء) فالدنيا نخله .. كف عليا ..

كف سفلى والعالم ...!

محمد بن الحنفيه (مواصلا)

العالم محجر فوال

تثقب فيه الرؤيا نافذة جواله

لكن البعض يحمله هالة نيشان

والبعض الاخر قفة طحان

والاخر قربة ماء

والاخر صاج الدرويش

والعالم فكاه رحى دوّاره

تطحن داخلها الانسان

تعطي الشجر الاخضر مسحوق الانسان

فالانسان اصرة بين الشجر الاخضر والارض

كربلاء (العراق) **محمد علي الخفاجي**

اغنية للكذب

جعلت اسمك
عناقيدا ، واقراطا ، وجرات من الحنه
لأن اسمك
هو الاذن التي اودعتها الشوق الذي حملت ـ
قبل تساقط الاوراق ،
قبل الطفق في الجنه
لففت عقالي المغموس في عيني على الخصر الذي ـ
احببت عل لقاء يجمعنا ،
فأطلعه يليق بخصرك الوضاء
ينوس ، يسح ،
يرقص كلما هزته ريح من صبا نجد
لأن اسمك
هو الساق التي نثرت نضارتها فكل رصيف
مدى اضواء ـ
مدى ليل سخي الفنج لا يرسو ، ولا يبحر
مدى افق تشبث عطره السرّي بالاسرار
وهي تعانق الصحراء

كماء البحر
لا يروي ، ولا يسكر
مدى لألاء
مدى من حرقة التهويم ، والبعد
لأن اسمك
هو الخصر
هو الليل الذي رتابته مع الذكرى ،
هو الدهر
وانت بعيدة عني

***

اقول لاسمك الوضاء كن جسدا ،
فتسقط كل اقراطي ،
ويبكي امه العنقود ،
يسقط في مياه الصمت ، والجزع
وبالحنـاء
تخضب العقارب ، والدقائق ، والربى الجرداء ،
بالفـزع

***

وفي حر الظهيرة أجلس الضيفان ،
اخشى زوجتي الخرساء ،
اخشى زوجتي الصماء ان تنطق
واخشى ان يكون الكذب مرقاي الذي
جرّعت اذ ما قلت ان الشمس قد تشرق .

***

وامس رايت زوجك ذلك الهرم الذي
يحبو على شدقيه
وكان يبيع من احببت
يبيعك والجراح تود لو كانت نوافير الدماء ذهب
أود لو انها كانت ،
فمن اجلي ، ومن اجلك
لأني لم أعد املك
سوى هذا الدم الجاري مع الاعصاب ،
يجري في تغرّبه ،
وفي تهيامه الباكي ،
يظل يغيب ، يبحر ، عمره ليل بغير أفول
وكان يبيع من احببت ،
كان يقول

يقول لهم ،
لكل الناس ، والعهر الذي يسقاه في عينيه ،
في رئتيه ،
في الحرف الذي نظفت
وفي كفيه ،
كان يقول :
«يا اهل النخاسة ، يا رجال الكار ،
جارية ولا كل الجواري ،
من سيشريها ؟!
تجيد الرقص ، تخدم ، تطرب الندمان ،
تسكر حين لا تسكر
وتعرف كيف تدفيء في ليالي البرد سيدها ،
واهل القصر ، حين يعربد المزهر
وتضحك حين تستلقي على فرش من الاسماء
وتعرف ان كل الناس يفتسلون بالشهوات والاجساد
وتعرف ان قصة شهرزاد تموت ،
سوف تموت حين تعاد » !!.

***

وحين اراك في ثوب الجواري ارتمي في القاع ،
قاع الصمت
ابحث عنك ، عن اقراطي الزهراء
وعن شرف العقال الميت ، ـ
عن نفسي الحزينة ، ـ
عن بحار لم تعد زرقاء يا عفراء ،
يا ليلى التي احببت ، يا هند
ويا كل الأسامي حين لا تستعذب الاسماء
وحين يموت حتى اسمك .

***

.. وماذا بعد ؟!
ماذا بعد غير الحلم يشرق منك ، ـ
من عينيك ، ـ
عبر الموت ، قبل الموت ، دون الموت ، بعد الموت ؟!
ماذا بعد ؟!
يا زي ربيعي الهوى من نجد
ماذا بعد ؟!
يا امي التي قتلت لكيلا تشرق الاسماء .

***

حمص (ج.ع.س) — عبد الكريم الناعم

مظاهر الاستعمار الجديد

بقلم ر. بالم دات
ترجمة جليل كمال الدين

يعتبر رالف بالم دات احد اساطين الحركة العمالية البريطانية وأحد المنظرين الماركسيين البارزين الذي عرف دوما بتأييده الحار للحركات التحررية العربية ، وحركة التحرر الوطني العالمية عامة. ويعالج بحثه هذا قضية بالغة الخطورة هي مظاهر الاستعمار الجديدة في الظروف المختلفة ، في شتى البلدان ، ومنها بلداننا العربية . (المترجم)

لقد دخل نضال شعوب المستعمرات ضد الامبريالية ، في سبيل تحررها الوطني ، مرحلة جديدة ، وتغيرت، كذلك ، الستراتيجية الامبريالية في محاولات الابقاء على نظام الاستعمار المنهار .

وكنت في الطبعة الاخيرة من كتابي «أزمة بريطانيا والامبراطورية البريطانية» (١٩٥٧) قد اشرت الى ظهور «استعمار جديد» يباين «الاستعمار القديم» ولكنه يعايشه . وقلت اذ ذاك «لقد صاغت السياسة الامبريالية، في المرحلة الاخيرة تكنيكا جديدا يتسع استعماله باطراد ، ويمكن تسميته «بالاستعمار الجديد» .

وراجت هذه التسمية وانتشرت . وسرعان ما اتخذ المؤتمر الثالث للشعوب الافريقية ، في مارس (اذار) ١٩٦١ ، قرارا هاما حول الاستعمار الجديد ، هذا الذي اعتبرته «الخطر الاعظم على البلدان الافريقية التي نالت استقلالها او توشك ان تناله» . وصرح بيان مؤتمر الدول غير المنحازة ، الذي انعقد في بلغراد في ايلول (ديسمبر) ١٩٦١ ، بشيء مماثل لهذا .

وهكذا ، فمن النافع ، اذن ، ان يجري تحليل عميق للنزعات الحاضرة في الستراتيجية الامبريالية ، التي جرى العرف على تسميتها «بالاستعمار الجديد» .

١ ــ ما هو الاستعمار الجديد ؟

يعرّف قرار المؤتمر الثالث للشعوب الافريقية ، الذي انعقد في عام ١٩٦١ ، الاستعمار الجديد بانه «بقاء النظام الاستعماري رغم الاعتراف الشكلي بالاستقلال السياسي للدول الفتية التي تقع ضحية شكل من السيطرة غير مباشر ، واشد حذقا ، يعتمد وسائل اقتصادية وسياسية واجتماعية وعسكرية وتكنيكية مناسبة» .

وقد علمنا لنين ، منذ زمن طويل ، ان السيطرة الاستعمارية يمكن ان تظل قائمة وراء مظاهر خداعة من الاستقلال السياسي . واكد لنين على «ضرورة ان توضح وتفضح باطراد ودون كلل للجماهير الكادحة العريضة في كافة البلدان ، سيما البلدان المتأخرة ، تلك الخدعة التي تمارسها الدول الامبريالية بانتظام ، فتخلق ، وراء ستار انشاء دول مستقلة سياسيا ، دولا تابعة لها تماما في الحقل العسكري والاقتصادي والمالي» (لنين) المؤلفات ، مجلد ٣١ ، ص ١٥١ ، المنشورات الاجتماعية ، باريس ــ المنشورة باللغات الاجنبية ، موسكو ، ١٩٦١).

ان الذي عناه لنين هنا ، هو بخاصة ما دعي «بالدول القرقوزية» التي كان استقلالها في اكثر الاحيان وهما من اوهام الدبلوماسية . وهكذا كانت حال النظم الملكية التي انشأتها بريطانيا في الشرق الاوسط ، مثلا ، بعد الحرب العالمية الاولى في مصر، والعراق، والاردن التي كانت في ذات الوقت ادوات وآلات لسيطرتها . وفي امكنة اخرى

توجد ايضا دول من هذا النوع . على انها لم تعد الطراز العام في عالمنا الان ، الذي ظهرت فيه كثرة من الدول المستقلة الجديدة .

بيد انه يظل من الخطل اقامة حد فاصل بين الاستعماريين «القديم» و«الجديد» كما لو انه لا يوجد بينهما شيء ما مشترك .

فان كثيرا من ملامح « الاستعمار الجديد » قد ظهرت ، ولو في طور الجنين على الاقل ، منذ المرحلة السابقة للاستعمار . ومن جهة اخرى، فان الاستعمار القديم (السيطرة الاستعمارية المباشرة ، الحروب الاستعمارية ، الاضطهاد الاستعماري) ما برح يعيش الى جانب الاستعمار الجديد . ومع ذلك ، فان الاستعمار الجديد يمثل بمجمله مرحلة جديدة في ستراتيجيته الامبريالية العامة ، وهو يتجاوب مع المرحلة الحاضرة من التحلل المطرد باستمرار للنظام الاستعماري ، هذه المرحلة التي كانت شاهدا على استقلال كثير من المستعمرات القديمة .

ان قرار المؤتمر الثالث للشعوب الافريقية حول الاستعمار الجديد يذكر المظاهر الاساسية لهذا الاستعمار في الحقل الاقتصادي والسياسي والعسكري . ولكن ثمة ثغرة خطيرة في هذا القرار : انه لا يدخل في عداد هذه المظاهر لا الحرب الباردة ولا محاربة الشيوعية ، اللتان هما سلاحان رئيسيان للاستعمار الجديد الآن ، الى جانب الدعاية التي تنطلق تحت شعارات تقول مثلا ابتعدوا عن الحرب الباردة ! او« يجب ان تظل افريقيا بعيدة عن الحرب الباردة » الخ وهي دعاية تستهدف ايجاد هوة بين الحركة التحررية الوطنية وبين المستعمر الاشتراكي ، وبالتالي اضعاف الدول المستقلة الجديدة وعزلها ، وزرع الشقاق في الجبهة الوطنية المتحدة .

ان كافة الدول الامبريالية تمارس الاستعمار الجديد ، اليوم . لكن كل دولة منها تستخدم طرقا تختلف الواحدة عن الاخرى ،وتتطلب بحثا حسيا في كل حالة معينة من الحالات . فمثلا توجد فوارق مميزة واضحة بين الاستعمار الاميركي والاستعمار الجديد الانكليزي .

فالامبريالية الاميركية ، وهي اقوى امبريالية اليوم ، ترتدي اكمل مظاهر الاستعمار الجديد . والامبرياليون الاميركان « يفضحون » استعمارية الدول الاوروبية ، هادفين من وراء ذلك الى تسهيل تغلغلهم هم في امبرطوريات هذه الدول او مستعمراتها السابقة .

ويستحق الاستعمار الجديد الالماني الغربي ، الذي يقوم ، وراء ستار معاداة الاستعمار ، بنشاط متزايد في آسيا وافريقيا ، يستحق دراسة اكثر تعمقا .

اما بريطانيا فانها ما تزال اهم دولة استعمارية ، رغم تفوق الامبريالية الاميركية على الامبريالية البريطانية . وقد ابدى الامبرياليون الانكليز مهارة وحذقا كبيرا في التكيف مع مرحلة الانتقال

من الاستعمار الى تأسيس دول مستقلة سياسيا ، وتشهد على ذلك عملية تحول الامبراطورية القديمة الى « كومونويلث » .

٢ ـ تحول الامبراطورية البريطانية (من ١٩٤٥ الى ١٩٦١)

تظهر التحولات التي طرأت على الامبراطورية البريطانية ، او الكومونويلث بعد الحرب العالمية الثانية ، من بيانات الجدول الاتي :

الامبراطورية البريطانية ، او الكومنولث من ١٩٤٥ الى ١٩٦١

السنة	المساحة بالوف الاميال المربعة	عدد السكان (بالملايين)	النسبة المئوية من المساحة	النسبة المئوية من السكان
		المملكة المتحدة		
١٩٤٥	٩٤	٥٠	٠،٨	٨
١٩٦١	٩٤	٥٢	٠،٨	٧،٢
		الدومينيونات « البيضاء »		
١٩٤٥	٦٩٥٣	٢٤	٥٩،٩	٣،٦
١٩٦١	٦٩٥٣	٣٠	٦٣،٧	٤،٢
		جنوب افريقيا ، وجنوب غرب افريقيا		
١٩٤٥	٧٩٠	١٤	٦،٧	٢،٢
١٩٦١	ـ	ـ	ـ	ـ
		المستعمرات		
١٩٤٥	٣٨٣٢	٥٣٧	٣٢،٦	٨٦،٢
١٩٦١	١٠١٨	٣٣	١٠	٤،٦
		الدول المستقلة		
١٩٤٥	ـ	ـ	ـ	ـ
١٩٦١	١٠١٨	٣٣	١٠	٤،٦
		المجموع		
١٩٤٥	١١٦٦٩	٦٢٥	١٠٠	١٠٠
١٩٦١	١٠٨٧٩	٧٢١	١٠٠	١٠٠

ونرى من هذا الجدول ان سكان المستعمرات البريطانية التي كانت تقاد مباشرة من وايت ستريت سنة ١٩٤٠ كان يعادل ٨٦ بالمئة من سكان الامبراطورية . وكانت هذه النسبة في الواقع اكبر من ذلك ، اذ ان الجدول لا يشمل الا الاراضي التي كانت تشكل ، بصورة رسمية ، جزء من الامبراطورية ، ولا يشمل ، مثلا ولا حصرا ، قطرين كالعراق ومصر كانا في الواقع مستعمرتين بريطانيتين ، وكانا اسميا مملكتين مستقلتين ، « متحالفتين » مع بريطانيا (التي كانت هي نفسها قد نصبت ملكيهما على العرش) .

ان بريطانيا والدومنيونات « البيضاء » كانت وحدها تشكل في داخل الامبراطورية دولا مستقلة يعادل سكانها ١١٦ بالمئة من مجموع السكان الاجمالي (او ١٢ بالمئة) اذا اضفنا اليها الاقلية البيضاء الحاكمة في جنوب افريقيا .

وفي مستهل عام ١٩٦١ كان عدد سكان المستعمرات التي ما تزال تخضع للحكم المباشر من لندن وتدار بواسطة حكام تعينهم لندن ، قد ضؤل كثيرا ، ولم يعد هذا العدد شكل في يومنا هذا الا ٤،٦ بالمئة فحسب . وبالاضافة الى بريطانيا والدومنيونات « البيضاء » ظهرت بعد عام ١٩٤٥ ، في داخل الكومونويلث نفسه ، مجموعة جديدة من الدول المستقلة الفتية يبلغ سكانها ٦،٦ ملايين اي ما يعادل ٨٤ بالمئة . وهكذا فان حوالي ٩٦ بالمئة من سكان الكومونويلث يعيشون اليوم في دول مستقلة .

وقد يتراءى للوهلة الاولى انه من عام ١٩٤٥ حتى عام ١٩٦١ ، زال الاستعمار تقريبا ، وتلاشت معه امبراطوريته القديمة .

على انه تلاحظ ، الى جانب هذه التحولات ، بعض علائم الاستمرار . فان الكومونويلث له عموما ذات مساحة وتركيب الامبراطورية القديمة ، وهو يشمل اكثر من ربع اراضي الكرة الارضية وقرابة ربع سكان العالم . صحيح ان بورما وارلندا ، ومنذ وقت قصير ، اتحاد جنوب افريقيا ، قد خرجت من الكومونويلث . الا ان المساحة العامة للامبراطورية القديمة ، التي كانت ١١،٦ مليون ميل مربع ، ما تزال تعادل اليوم ١٠،٩ ملايين ميل مربع . وسكان الكومونويلث الذين كانوا ٦٢٥ مليونا ، يبلغون اليوم ٧٢١ مليونا . قد يقول قائلهم بسخرية : «كلما ظلت الامور ظلت هي هي » لكن التغيير عميق في الواقع ، فالكومونويلث الجديد لم يعد سوى ظل للامبراطورية السابقة لا اكثر . على ان التغيرات الاكثر اهمية ما تزال في طور جنيني ، وسيشهد المستقبل وحده اضمحلال الاستعمار نهائيا وتلاشيه تماما بكافة اشكاله .

اما منطقة الاسترليني فليست هي الكومونويلث رغم ان التسميتين تتعادلان من اكثر الوجوه . فكندا ليست داخلة في منطقة الاسترليني . ولكن باستثناء كندا ، تشمل منطقة الاسترليني ، نظريا ، كافة الاراضي التي كانت اراضي الامبراطورية فيما مضى ، كما تشمل اراضي البلدان « الحليفة » سابقا كالكويت ، ودولا لم تدخل اسميا في الكومونويلث مثل ايرلندا ، او دولا صغيرة ايسلندا . ولا تزال الاحصائيات البريطانية تجري المقارنات بين التجارة مع « باقي منطقة الاسترليني » والرساميل التي توظف فيها والارباح التي ترد منها ، مع الارقام العائدة لهذه الاراضي ذاتها حين كانت ما تزال جزءا من الامبراطورية ، مقدمة بذلك (مع الاخذ بنظر الاعتبار ، طبعا ، الخسارة المحسوسة من جراء انتقال كندا من النفوذ البريطاني الى النفوذ الاميركي) فكرة عن ميدان عمل راس المال الانكليزي في العالم . ان انكلترا تهيمن عمليا على الجنيه الاسترليني . والمحافظة على مركز الاسترليني في العالم حيال الدولار والمارك الالماني الغربي هي اليوم من اكبر الهموم السياسية والاقتصادية التي تشغل بال الرأسمالية الانكليزية .

ويتبين التعمق في دراسة العلاقات على الصعيد الاقتصادي والمالي ، والعسكري والستراتيجي ، وكذلك دراسة بعض نواحي سياسة البلدان التي تؤلف اليوم جزءا من الكومونويلث ، يتبين ان الامبراطورية البريطانية ابعد عن ان تكون قد تلاشت . ان الاستعمار البريطاني لم يبارح حلبة المسرح بعد ، كل ما في الامر انه يعتمد باطراد مختلف اشكال الاستعمار الجديد .

واذا كان البناة السابقون للامبراطورية البريطانية قد مهدوا الطريق بانشائهم لبريطانيا اكبر امبراطورية استعمارية في العالم ، فانه اليوم يمكن القول ان الامبرياليين البريطانيين قد دلوا على الطريق اذ طوروا بالتدريج واتقنوا الاساليب الجديدة للاستعمار الجديد .

٣ ـ طرق الاستعمار الجديد : التأثير في طابع الدول الجديدة

ما دام الاستعمار الجديد هو ، بالاساس ، اعتماد الامبريالية طرق جديدة للحفاظ على اكثر ما يمكن من سيطرتها ، وعلى امكانية الاستثمار بعد ان يكون تقدم الحركة التحررية الوطنية قد اجبرها على منح المستعمرات استقلالها السياسي ، ما دام الامر كذلك فان اول ما تعنى به الدول الامبريالية المجبرة على التراجع المطرد هو السعي للتأثير بكافة الوسائل في طابع وتركيب الدول الجديدة . وبالطبع ، فان مثل هذا التدخل يكون غير ممكن في حالة اصابة الحكومة الامبريالية بهزيمة عسكرية تامة في مستعمرة ما . لكن الامور تجري عادة في غير هذا المجرى . وقد اظهر الامبرياليون البريطانيون حذقا في توقعهم ، في الوقت المناسب ، قرب الانهيار ، ليتخذوا ، في الحال ، الاجراءات التي تضمن نقل السيادة السياسية الى الدولة الجديدة تحت اشرافهم ، ووفقا للاشكال التي اختاروها هم .

ان الطريقة الاشد نموذجية ، التي تتبعها الامبريالية لاجل اضعاف دولة جديدة مستقلة منذ ميلادها ، هي التفرقة . لقد اتبعت هذه الطريقة منذ عام ١٩٢١ مع ايرلندا ، حين عجزت قوات الحملة التأديبية عن اخضاع الجيش الجمهوري الارلندي ، فغيرت الدوائر الحاكمة الانكليزية تكتيكها : عثرت في داخل الحركة التحررية الوطنية الذين اخذوا بوجهة نظرها ، فعقدت مع جماعة القادة الذين يميلون الى المصالحة وعلى رأسهم كولنز اتفاقا على تسليم ارلندا استقلالها شريطة اجراء تقسيم . وقد عاد هذا التقسيم ، الذي فصل المنطقة الزراعية عن الصناعية ، عاد بالوبال على تطور كل قسمي البلاد خلال

الاربعين عاما ونيف الاخيرة ، واعاق تقدمهما السياسي والاجتماعي . فالجمهورية الارلندية ، المفروض انها مستقلة رسميا عن الكومنولث، لا تزال تابعة ، بائسة ومستغلة ، من قبل بريطانيا الامبريالية ،لا زالت تزودها بالماشية والايدي العاملة الرخيصة ، اما ارلندا الشمالية فلا تزال مرتبطة ببريطانيا في اطار المملكة المتحدة ، تعيش في ظل حكم طوارىء وانتخابات مزورة، وبطالة تفوق مثيلتها في بريطانيا بكثير.

والمثل الاسطع على تطبيق هذه الطريقة هو تقسيم الهند بين باكستان والاتحاد الهندي عام ١٩٤٧ ، حين اضطرت بريطانيا الى التخلي عن امبراطورية الهند . ان هذا التقسيم قد سمم العلاقات بين الدولتين . واكثر من ذلك ، فان جيشي الهند والباكستان كانا يحارب احدهما الآخر ، وكل منهما تحت قيادة ضباط الانكليز. ان هذا النزاع قد القى ويلقي العبء الثقيل على ميزانية كلا البلدين ويسهل تدخل الامبرياليين (بمن فيهم الامبرياليون الامريكان) في شؤونهما الداخلية ، مظهرين التامين ، دوريا ، لكل من الطرفين .

كما ان هذه الطريقة ذاتها قد اتبعت في فلسطين وفي قبرص وهدد الامبرياليون الفرنسيون بتطبيقها في الجزائر .

ان هذه الطريقة تحتل المكان الاول ، بخاصة ، في القارة الافريقية حيث تصبح الاقاليم التي استولت عليها الدول الاستعمارية حين تقاسمت افريقيا ما بينها ، لتصبح دولا مستقلة بحدود مصطنعة .

ويلتجىء الامبرياليون ، في بعض الاحيان ، الى طرق اخرى بغية اخضاع الدول المستقلة حديثا عن طريق جمعها في اتحادات اقليمية تحت رعاية الدول المستعمرة السابقة ، او في اتحادات اوسع تتيح المجال لاحياء الامبراطوريات القديمة .

التأثير في التراكيب السياسية الداخلية في البلاد المستقلة الجديدة :

ان تشكيل دول مستقلة جديدة تحت رعاية الامبريالية يفسح المجال لحد ما امام المستعمرين السابقين لاجل اختيار الاشخاص الذين سيعهد اليهم بالحكم مباشرة ، وكذلك لاجل التاثير في التراكيب السياسية وفي طبيعة الدستور .

اما مقدار هذا التدخل الامبريالي ومداه في تاليف الحكومات الجديدة ، فانه يختلف باختلاف درجات تطور الحركة الوطنية ،ووحدتها ونضجها السياسي ، وشدة وعمق النضالات السابقة .

ان الحكومات الجديدة في البلدان التي اصبحت مستقلة تتالف احيانا من ممثلين للفئات الرجعية ، بل ومن عناصر اقطاعية (شيوخ، امراء، رؤساء عشائر) ، او من مغامرين عسكريين واشقياء معروفين بشدة عدائهم للحركة الوطنية الدمقراطية . ان هذه الطريقة قد استعملت، في الواقع ، قبل ان يوجد الاستعمار الجديد ، كما يثبت ذلك مثلا قيام بريطانيا بنصب « ملوك » العراق ومصر والاردن ، ثم ليبيا ، على العروش . وفي عام ١٩٦١ اعترف باستقلال الكويت ، التي كانت اغنى مستعمرة بريطانية بالبترول في الشرق الاوسط . ويحكمها شيخ تسانده لندن ، فيما بقيت الحركة الشعبية تخضع للقمع العنيف. اما دور هؤلاء الملوك المستقلين ، شكليا ، فهو ، دور القرقوزات التي يحركها سادتها الامبرياليون . ولكن حتى في هذه الحال يمكن ان يكون لتقدم الحركة المناهضة للامبريالية في العالم اجمع انعكاساته الهامة على التطور المقبل اللاحق لبلد معين. من ذلك ، مثلا ، ان انشاء اتحاد الملايو في ظل حكم السلاطين كان مقصودا منه ، في الاصل، الوقوف بوجه الحركة التحررية . على ان الاحداث قد ارغمت حتى حكومة الملايو الرجعية هذه على المشاركة في هذا العمل او ذاك من الاعمال المناهضة للامبريالية عموما ، مثل استنكار وشجب التمييز العنصري في جنوب افريقيا .

وحيث تبلغ الحركة الوطنية ، بقيادة البرجوازية الوطنية ،درجة من القوة يتعسر معها خنقها ، فان الامبرياليين يسعون الى الاتفاق مع الفئات العليا البرجوازية الوطنية لتاليف حكومات جديدة تتفاهم معها للقيام باجراءات تهدف الى تلافي صعود حركة شعبية ثورية. وقد طبقت هذه الطريقة ، مع تحوير محلي ، يقتضيه الحال ، في بلدان آسية متطورة مثل الهند وسيلان وبورما وباكستان .

وتبذل الان محاولات لتطبيق هذه الطريقة نفسها في بلدان افريقيا . غير ان الصعوبات هنا اكبر ، بسبب ضعف تطور البرجوازية الوطنية . وفي هذه الحال يكون الحكم ، في معظم الاحيان ، من نصيب القادة البرجوازيين لحركة وطنية واسعة ، حيث لا تزال الطبقة العاملة وقوى اليسار عموما اضعف من ان تقوم بدور قيادي . ان حكومات من هذا الطراز بقيادة البرجوازية الوطنية كانت انتصارا للحركة الوطنية التحررية ، افسح المجال للتقدم الحثيث . كما كان من جهة اخرى معبرا من تسوية أجريت بين الحكومات الجديدة والامبريالية ، في الواقع . فمهما تشبثت البرجوازية الوطنية بالعمل على نصرة المصالح الوطنية ، كما تفهمها هي ، ومهما كانت التناقضات بينها وبين الامبريالية ، فانها تظل تحتفظ بارتباطات وثيقة مع الامبريالية وتريد ، مثل هذه ، مقاومة الحركة الجماهيرية الثورية .

ان الوضع الدولي (تقدم الاشتراكية والكفاح ضد الامبريالية) ونسبة القوى الاجتماعية الداخلية ، ان هذين العاملين يؤثران تاثيرا قويا في تطور هذه البلدان . وبفضل هذين العاملين يمكن للتعاون الوثيق الاولي مع الامبريالية ان ينحسر ، لتحل محله مظاهر استقلالية اشد حزما وصلابة ، بل وحتى خلافات وخصومات مكشوفة مع الامبريالية (حرب السويس ومضاعفاتها في كافة هذه البلدان) .

ويحرص الامبرياليون البريطانيون ، على الدوام ، قبل ان يمنحوا مستعمراتهم الاستقلال ، على ايجاد مرحلة انتقالية تطبق خلالها، وعلى التوالي ، « دساتير استعمارية » تقضي بالتمثيل المحدود للسكان المحليين ، وعلى المشاركة الوثيقة في الادارة مع حكومة الدول المستعمرة ، لفرض « تعويد » الفئات الحاكمة الجديدة على ممارسة « مسؤولياتها » .

على ان مبدأ استمرار الادارة انما هو وسيلة اخرى نستعين بها للحفاظ على النفوذ الامبريالي في الدول المستقلة حديثا : يظل موظفون بريطانيون ، في المرحلة الاولية ، يشغلون المناصب القيادية ، ولا تحل الملاكات الوطنية محلهم الا بالتدريج .

وحيث ان الظروف اقل ملاءمة للمحافظة على استمرار نفوذهم هذا عن طريق برجوازية وطنية متطورة ، فان الامبرياليين يستغلون اذ ذاك التاخر الاقتصادي عند الدول الحديثة العهد بالاستقلال، والتي لم تتوطد دعائمها بعد التوطد الكافي ، كما ويستغلون الانقسامات العنصرية ، والحضارية ، والقومية ، والطائفية ، والقبلية ، ويحاولون جهدهم اضعاف الحكومات الجديدة بكافة صنوف الدسائس . هذا ما جرى مثلا في نيجيريا ، وفي غانا ، والكونغو ، وفي بلدان افريقية اخرى. كما جرى في غويان البريطانية ، والملايو ، وسنغافورة .

اجراءات في الستراتيجية وفي الحقل العسكري :

كان الجهاز العصبي للامبراطورية البريطانية مؤلفا من شبكة من الحاميات والقواعد ونقاط الارتكاز في ما وراء البحار ، وعن طريق هذه الشبكة كانت الامبراطورية البريطانية تهيمن على طرق المواصلات العالمية ، وتحافظ على الارتباط بين الاراضي المتفرقة ، وتواصل استثمارها ، مكافحة في الوقت نفسه مزاحميها من الامبرياليين ،وكان باستطاعتها كذلك ان تجمع بسرعة قواتها ضد كل محاولة للانتفاض .

الاحلاف والمعاهدات العسكرية :

ان المثال الاوضح والاشد جلاء على هذا النوع من المعاهدات كان حلف بغداد (الذي اصبح حلف السنتو بعد انسحاب العراق منه)، والذي كان من جملة الموقعين عليه الباكستان وتلك البلاد نصف المستعمرة ، مثل ايران . اما الكتلة العسكرية المعروفة باسم « اوتاز »

فانها تضم الملايو ، والباكستان ، وتايلاند (سيام) والفلبين . صحيح ان الولايات المتحدة لها القدح المعلى في هاتين الكتلتين العسكريتين. الا ان بريطانيا من جهة اخرى ، عقدت عددا كبيرا من الاتفاقات العسكرية الثنائية المسماة بالدفاعية ، بين بريطانيا ونيجيريا ، مثلا ، وبين بريطانيا وليبيا الملكيه ، وبين بريطانيا والملايو (بقاء قوات احتلال بريطانية في الملايو) ، وبين بريطانيا وسيراليون . وقد اشترط منح الاستقلال، في كل مرة ، بعقد معاهدة عسكرية . وكذا كان الامر مع كينيا .

وشنت الجماهير الشعبية النضال ، بعد نيل الاستقلال ضد هذه المعاهدات التي تربط بلدانها بعجلة الامبريالية . وقد حطمت ثورة العراق عام ١٩٥٨ اغلال المعاهدة العسكرية التي عقدت سابقا . وهناك حركة شديدة التطور في نيجريا ضد الاتفاق العسكري الذي فرض على هذه البلاد .

القواعد :

لم تضمن الامبريالية البريطانية باي شيء في سبيل المحافظة على شبكة قواعدها فيما وراء البحار في البلدان (باستثناء الهند) التي اضطرت لمنحها الاستقلال ، ومنها ، مثلا ، مصر ، في منطقة قناة السويس ، وليبيا والاردن وقبرص وسيلان . وتطالب الحركة التحررية في كافة هذه البلدان ، كما في البلدان التابعة والمستعمرة، بحزم اشد بازالة هذه القواعد ، وقد فازت بمطلبها هذا في كثير من الحالات . فقد ارغمت الامبريالية البريطانية على الجلاء عن قواعدها في مصر (مستعيضة عنها بقواعد جديدة في قبرص) ،وفي العراق وفي سيلان (لكنها اقامت شبكة جديدة في عدن - البحرين - مالديف - نيروبي) . وفيما عدا قبرص وليبيا ، فان القواعد البريطانية الرئيسية ما وراء البحار ظلت موجودة فيما تبقى من المستعمرات والاراضي التابعة: هونغ كونغ ، سنغافورة ، البحرين ، عدن ، كينيا ، جبل طارق ، وجزر الانتيل البريطانية .

التدريب العسكري وتجهيز السلاح :

تظل الدول المستقلة حديثا ، حتى ولو تمكنت من تجنب عقد احلاف عسكرية او اقامة قواعد اجنبية على اراضيها ، تظل مرتبطة ببريطانيا في الواقع بروابط وثيقة جدا ، من الناحية الستراتيجية والعسكرية، ذلك ان قواتها المسلحة تظل ، في البدء على الاقل ، تحت قيادة ضباط بريطانيين (كما جرى في الهند وقتها ، وكما كان الحال في نيجيريا) ، طالما ان تنشئة ملاكات الضباط من سكان البلاد في بريطانيا لم تتم . ذلك ان ضباط هيئة الاركان في جميع بلدان الكومنويلث يتخرجون حتى اليوم من ((امبريال ستاف كولدج)) في كامبرلي . كما ان بريطانيا تقدم اسلحة من نماذج وطرازات معينة . ونذكر بذلك الغضب المكشوف (الذي سرعان ما اردف بالعدوان المسلح) الذي واجهت به دوائر بريطانيا الحاكمة خطوة مصر بطلب الاسلحة من بلد اشتراكي. كما ان استنكار بريطانيا لم يكن اقل عندما قررت حكومة غانا اعفاء الجنرال البريطاني وتنصيب جنرال غاني مكانه على رأس قواتها المسلحة .

الاجراءات الماليه والاقتصادية :

ان ما يشكل جوهر السياسة الاستعمارية لدى الامبريالية هو الاستغلال الاقتصادي لبلد اضعف واقل تطورا ، يهدف تأمين الارباح المرتفعة لاحتكار الدولة الامبريالية . ومن هنا فان الامبرياليين مستعدون ، عند الضرورة ، وعندما يكونون مكرهين ، للقبول بتغيرات، حتى العميقة منها ، في التراكيب السياسية للبلدان المتخلفة، ولتسليم السيادة السياسية الى قادة الحركة الوطنية ، شريطة الحفاظ على مواقعهم الاقتصادية غير ممسوسة جوهريا . لكنهم يقاومون مقاومة مستميتة اذا تعرضت هذه المواقع للخطر الحقيقي : هذا ما رأيناه مثلا، حينما ارادت حكومة مصدق ان تطبق قانون تأميم صناعة البترول ، فرد الامبرياليون يوم ذاك بانقلاب زاهدي ، كما رأيناه يوم شن الامبرياليون الانكليز والفرنسيون ، والعميلة اسرائيل ، الحرب على مصر عقب تأميم شركة قناة السويس .

وهكذا ، فان مواصلة - بل حتى توسيع اذا امكن - الاستثمار الاقتصادي والمالي للبلدان المتخلفة والضعيفة التطور ، هو امر يرسخ في اساس الاستعمار الجديد ، وذلك بالرغم من الاعتراف بالاستقلال السياسي . ويظل من المهم ، بعد ذلك ، ان نميز بدقة بين اشكال الاستعمار القديمة والجديدة .

الابقاء على الاشكال القديمة للتبعية الاقتصادية :

لقد وضعت الاحتكارات الامبريالية يدها ، في كافة البلدان المستعمرة ، على الثروات الطبيعية الاساسية (البترول خصوصا)، كما ان السكك الحديدية وكافة وسائط النقل ، والموانيء ، والمراكز الكهربائية ، والملاحة ، والتجارة ، والمصارف ، كانت على العموم في ايدي الامبرياليين، وفي الارياف: كان المستثمرون الاجانب والمستوطنون يحتكرون الاراضي الخصبة في مستوطناتهم المسلحة ، كما كانوا ينشئون المزارع في افضل الاراضي ، فيما بقي المزارعون ، في الاماكن التي كانت تسود فيها العلاقات الاقطاعية والملكية الصغيرة ، بقوا في وضع القنانة غير المباشرة تجاه الاحتكارات الكبيرة التي كانوا ينتجون لها المواد المعدة للتصدير . وعادة يحتفظ الامبرياليون بكافة ممتلكاتهم بعد انتقال السلطة السياسية الى حكومة وطنية . ذلك ان التحرر السياسي من السيطرة الامبريالية لا يستلزم دائما التحرر الاقتصادي من الاستغلال الامبريالي . كما ان النضال ضد هذا الاستغلال لم يبتدىء الا بعد نيل الاستقلال السياسي ، وهو ما يزال حتى القرن في مرحلته الاولية . وكانت اكثر الحكومات المستقلة الجديدة مضطرة للتعهد بعدم مساس المؤسسات التي يملكها الاجانب (تعهدت الهند ، مثلا ، بعدم تأميم الممتلكات الاجنبية قبل انصرام عشر سنوات) ، وان تضمن الاسترداد ، فيما بعد ، لقاء دفع الثمن حسب الاسعار الرائجة، وهو ما ضمن ويضمن للرأسمال الاجنبي البقاء ، فعلا ، تحت اشكال اخرى ، اكثر عصرية ، بل وأوفر ربحية في بعض الاحيان !

اشكال جديدة لتوظيف الرساميل وللتغلغل الاقتصادي والمالي :

لا يزال تصدير الرساميل يلعب دورا أوليا في سياسة تغلغل الامبريالية وتوسيع سيطرتها على البلدان المستقلة . وقد بقي هذا ((التصدير)) بالنسبة للامبريالية البريطانية ، طوال عشرات السنين، وسيلة لاخفاء واقع الامور : فكانت الارباح الواردة من الرساميل الموظفة سابقا يعاد توظيف بعضها ، اما الباقي الذي يشكل جزية خالصة فكان يمضي الى جيوب اقطاب المال في الدولة الامبريالية . ان هذا التصدير ((الطبيعي)) والذي ما يزال مستمرا ، قد اتاح لبريطانيا تكديس رساميل ضخمة في الهند وفي اكثر البلدان التي فازت باستقلالها حديثا .

وفي مقابل ذلك ، ومن ناحية اخرى ، ظهرت ، اخيرا ، اشكال جديدة لتوظيف الرساميل ، العامة منها والخاصة . ففي حالات معينة اعطيت اموال حكومية وتسليفات خاصة في آن واحد مع عقد معاهدات ((المساعدة الاقتصادية)) او ((التكنيكية)) ، الامر الذي ضجت به الدعاية الامبريالية واصفة اياه ((بالمساعدة)) للبلدان المتخلفة ! ان هذا الشكل من اشكال الاستعمار الجديد تعتمده الولايات المتحدة على نحو واسع اما بريطانيا ، فبسبب عدم استقرار ميزان مدفوعاتها وتدني مواردها، فهي لا تستطيع الالتجاء الى مثل هذه الاجراءات الا على نطاق ضيق. ان مشروع كولومبو ، وجميع ((شركات الانماء)) وكافة مشاريع ((الانماء والرفاهية)) تدخل في نطاق هذا النوع من العمليات .

ان كلمة ((مساعدة)) تستعمل في لغة الامبريالية للدلالة على اشد الامور اختلافا . ان الامبرياليين يبذلون كافة الجهود ليثبتوا ان حجم ((المساعدة)) الرأسمالية يفوق حجم المساعدة الاشتراكية. وهم يطلقون كلمة ((مساعدة)) على :

(١) الاسلحة وسواها من التجهيزات العسكرية ، التي تؤلف

الشطر الاكبر من المساعدة الامريكية (٢) المساعدات التي يقصد منها دعم نظم الثورات المضادة مثل حكومة تشانغ كاي شك ، ونغودنه ديام، وبعض حكومات الشرق الاوسط (٣) انشاء «مرتكزات» ستراتيجية ، وطرق ستراتيجية وقواعد جوية الخ ويدخل هذا في نطاق «المساعدة الاقتصادية» (٤) تسليفات خاصة لشراء فوائض سلع الاستهلاك الكاسدة وهذه ايضا تمنح باسم «المساعدة الاقتصادية» (٥) تسليفات عامة لاجل انشاء مؤسسات عامة وطرق وتطوير وسائط النقل الخ ، وهذه اشياء قد لا تأتي في البداية باي ربح ، الا انها تسهل تغلغل التجارة الخاصة في هذه البلدان ، (٦) توظيفات خاصة لجني الارباح ، (٧) مساعدة اقتصادية حقيقية لافساح مجال التطور الاقتصادي المستقل امام المستعمرات السابقة ، بما في ذلك التصنيع . ان هذا الشكل الاخير من المساعدة تعتمده بخاصة البلدان الاشتراكية، وليس الا قبل فترة قصيرة من الوقت كان الامبرياليون مكرهين على القيام ببعض المحاولات ، المحصورة جدا للتسابق مع البلدان الاشتراكية في هذا الميدان ، مثل قيام بريطانيا والمانيا الغربية بانشاء بعض مصانع الفولاذ في الهند . على ان هذه المساعدة لا تشكل سوى جزء بالغ الضآلة في مجموع صنوف «المساعدة» الامبريالية .

وهكذا ، فان «المساعدة» الامبريالية هي في الواقع شكل من اشكال الاستعمار الجديد ، وتأتي هذه المساعدة مقرونة بشروط اقتصادية وسياسية بل وحتى عسكرية ، والغرض منها اجتذاب البلدان المستقلة حديثا الى فلك الامبريالية ، وهي تسهل تغلغل الرأسمال التجاري واشتداد الاستثمار ، كما انها تضمن تدفق البعثات و«الخبراء» و«المستشارين» من كل صنف ، بمن فيهم الجواسيس ، على هذه البلدان .

وعلى هذا المنوال تلتحم الاشكال القديمة والجديدة للتغلغل الاقتصادي والمالي الاستعماري .

٤ ــ الحركة التحررية الوطنية والاستعمار

تبدي الحركة التحررية الوطنية ادراكا يتسع باطراد للقضايا والاخطار الجديدة الكامنة وراء الاساليب التي يتبعها الاستعمار الجديد . وقد ادرك بعض قادتها منذ البداية ان الاستقلال السياسي يمكن ان يكون الخطوة الاولى نحو الاستقلال الاقتصادي . وادرك آخرون ان النضال في سبيل الاستقلال الاقتصادي اكثر مشقة من النضال الذي سبقه في سبيل الحرية السياسية .

ان المعركة الجوهرية ضد الامبريالية تدور بالدرجة الاولى حول القواعد والمعاهدات العسكرية . وقد احرزت البلدان الحديثة الاستقلال وما زالت تحرز النجاحات الهامة في هذا الميدان . وتدور هذه المعركة ، بالدرجة الثانية ، حول تأميم ممتلكات الاحتكارات الامبريالية . ولا يزال النضال هنا في بدايته ، وهو يصطدم بمقاومة مسعورة بنوع خاص من جانب الامبرياليين ، سواء تعلق الامر بقناة السويس ، ام بسكر كوبا ، ام ببترول الشرق الاوسط .

ان الاستعمار الجديد يريد ان يحول دون كل تقارب بين الدول الجديدة الفتية والعالم الاشتراكي ، وهو يستعمل لهذا الغرض شعارات تقول مثلا : «ظلوا بعيداً عن الحرب الباردة ! » و«احذروا الاستعمار الروسي» الخ . فاذا نجح الاستعمار الجديد في تفرقة الاكثرية المناهضة للامبريالية من بلدان العالم ، فان الدول المستقلة حديثا ، الضعيفة منها والمنعزلة ستكون فريسة سهلة للامبريالية ، ولقمة سائغة لها . ذلك انه فقط بفضل قوة الاشتراكية المعاصرة تمكنت هذه الامم ــ ومعظمها لا يزال ضعيفا ــ من نيل الاستقلال .

وتسعى الامبريالية ، من ناحية اخرى ، الى زرع الانقسام بين الدول الفتية ، دافعة اياها الى تأليف التكتلات المختلفة ، والى معارضة كتلة الدار البيضاء مثلا بكتلة مونروفيا ، على انه لا يصح اطلاق حكم قاطع على طابع هذه التجمعات بين الدول الحديثة العهد بالاستقلال ، ذلك ان هذا الطابع قابل للتغير السريع تحت تأثير الاحداث السياسية ، كما رأينا في تونس .

ان نسبة القوى الطبقية في الدول الفتية تكتسب اهمية استثنائية بالنسبة الى النضال ضد الاستعمار الجديد. فالبرجوازية الوطنية تميل اكثر الاحيان الى القيام بلعبة مزدوجة ، والى التردد، ويظهر هذا الميل باشكال مختلفة تختلف باختلاف البلدان والازمان ويتجلى هذا خصوصا في افريقيا .

٥ ــ سياسة الشيوعيين

ان بيان مؤتمر ممثلي ٨١ حزبا شيوعيا وعماليا والبرنامج الجديد للحزب الشيوعي السوفياتي يحدد بوضوح الخصائص التي تتميز بها اشكال الاستعمار الجديدة .

ان برنامج الحزب الشيوعي السوفياتي يميز بين ثلاثة انواع من الشعوب المناضلة ضد الامبريالية من اجل حريتها: «ان الشعوب التي تطرح عن اعناقها اغلال الاستعمار هي على ثلاثة اشكال مختلفة من التحرر . فمنها شعوب كثيرة انشأت فعلا دولها الوطنية وتناضل في سبيل الحصول على استقلالها الاقتصادي ، وتوطيد استقلالها السياسي . وتناضل ضد الامبريالية ونظم الحكم الرجعية الموالية لها شعوب بلدان مستقلة شكليا ولكنها تابعة عمليا من الناحية الاقتصادية والسياسية للاحتكارات الاجنبية . اما الشعوب التي لم تحطم بعد قيود العبودية الاستعمارية فهي لا تزال تواصل كفاحها البطولي ضد مستعبديها الاجانب» .

واشار بيان الاحزاب الى انه توجد ظروف موضوعية مؤاتية لقيام دول مستقلة دمقراطية وطنية تتميز جوهريا بالملامح التالية :

١ ــ تدافع بشكل ثابت وحقيقي عن استقلالها الاقتصادي والسياسي ضد الامبريالية .

٢ ــ تحارب الامبريالية واحلافها العسكرية ، وتقاوم انشاء القواعد الاجنبية في اراضيها .

٣ ــ تحارب اشكال الاستعمار الجديدة وتغلغل الرأسمال الامبريالي .

٤ ــ تدفع بالدمقراطية الى امام وتوسع الحقوق الدمقراطية.

٥ ــ تقوم باصلاحات اجتماعية دمقراطية ، وفي مقدمتها الاصلاح الزراعي .

ان ظهور دول مستقلة وطنية دمقراطية هو هدف يوضح الطريق التي ينبغي ان تتبعها الحركة التحررية الوطنية التي تضم البرجوازية الوطنية ، والمثقفين ، والبرجوازية الصغيرة في المدن ، والتي يترسخ فيها دور الطبقة العاملة التي تسترشد بالماركسية ــ اللينينية، وكذلك دور تحالف العمال والفلاحين .

ان الاحزاب الشيوعية في الدول الرأسمالية مسؤولة مسؤولية خاصة بهذا الصدد ، وكذلك الامر بخصوص الحركة العمالية والدمقراطية الواسعة : انها مسؤولية تقوية التحالف مع الحركة التحررية الوطنية ، في الاوضاع الجديدة ، في البلدان المستعمرة او المتحررة حديثا ، وذلك للنضال ضد اساليب الاستعمار القديمة والجديدة التي تعتمدها الامبريالية حسب الظروف . ان الاستعمار الجديد هو عدو الشعوب التي كانت مستعمرة ثم نالت استقلالها ، على انه عدو شعوب البلدان الامبريالية ايضاً . فهو يستدعي بالضرورة تكريس نفقات ضخمة لاعالة القوات المسلحة ما وراء البحار، وصعوبات اقتصادية خطيرة حقا ، والعجز المزمن في ميزان المدفوعات (بريطانيا)، ويستتبع كل هذا اشتداد الهجوم الاقتصادي على الطبقة العاملة في الدولة الامبريالية . وقد كان برنامج حزب العمال البريطاني ومؤتمر اتحاد النقابات البريطانية (الذي دعمه بعض قادة الجناح اليساري في حزب العمال البريطاني ليشكل برنامجا جريئا تنكر للاستعمار) كان في الحقيقة برنامج استعمار جديد .

ان تلاحم نضال عمال البلدان الامبريالية والشعوب المستعمرة او التي استقلت حديثا يمكن ان يعجل بهزيمة الامبريالية ، ويؤمن السلام ، والتحرر الوطني الكامل ، ليفسح المجال لانجاز المهمات الكبيرة ، مهمات اعادة البناء الاقتصادي والاجتماعي ، ويفتح الطريق لتعاون يتسق مع مصالح الكادحين .

موسكو

ترجمة جليل كمال الدين



هيرودوس
قصة
بقلم اسكندر لوقا

مع مطلع الفجر ، عصبت رأسها بمنديل ابيض مبرقع، وخرجت الى الحقل بيدها منجل حصاد. عينان كانتا تراقبانها من خلف شجرة زيتـــون يتيمة نبتت على رابية . تقدمت خطوات مــن عيدان القمح ، وبدأت تعمل فيستلقي القمح على الارض كومه في اثر كومة . ورغم اقتراب عدد من النسوة يشاركنها العمل ، لم ترفع رأسهــا الى الاعلى . بقيت صامتة كأنها تصلي . حتى انها رفضت الرد على كل التحيات .

«سوف انتهي من اللوحة هذا اليوم . وستبقى صورة هـــذه الفلاحة عالقة في مخيلتي دائما . انه احساس خامرني مذ رأيتها» .

وحانت من الرجل القابع وراء شجرة الزيتـون التفاتة . ثمة آلات درس الحبوب تقترب مــن المكان ، هديرها يملأ الافق. جاءت الالات لتذري القمح بغية تخزينه . وهدأت الفلاحة قليلا ، رفعت رأسها لتمسح عن جبينها بضع قطرات من العرق . ثم اختلست نظرة عاجلة ، كـــان الرجل ما يزال قابعا وراء شجرة الزيتون .

«لا ادري ماذا فهم الرجل من هذه الحركة . رأيته يمعن فــي اخفاء نفسه خلف جذع شجرة الزيتون . وكأنه يزيح هو ايضا قطرات من العرق تجمعت فوق جبينه ، رأيته يرفع يده ويمسح بها جبينه» .

المسافة بين الفلاحة وبين رفيقاتهـــا اتسعت بمقدار يسمح لها بالتواري عن انظارهن دون ان يلحظن ذلك . وارتفعت دمدمـــة كانت تترنح ، بخفوت ، على شفتي فلاحة صغيرة : يا ميجانا ويا ميجانا ..

« شكل الشجرة يكتمل قليلا قليلا في لوحتي . وينبسط السهل امام الرابية بلونه الاصفر المائل الى البياض . ما الحكمة في ان تنبت هذه الشجرة على الرابية يتيمة ؟ » .

سارت الفلاحة نحو الطرف الاخر من السهل . تحت ابطها جرة ماء ، فوهتها الى الاسفـــل وقاعدتها الى الاعلى . واختفى الرجل القابــع وراء شجرة الزيتون تماما . واما الفلاحـــة الصغيرة فلم تنقطع عن الغناء . ومن حولهـــا عدد من النسوة اللواتي يجمعن القمح بــدأن يشاركنها الغناء دمدمة : يا ميجانا ويا ميجانا.. واحدة منهن فقط ، كانت ترفـــع رأسها بين الحين والاخر لترمق بنظرات تحمل الاعجـــاب الشديد رجلا يقود آلة درس الحبوب . واكثر من مرة بادلته الابتسام . وكلما اصطبغـــت وجنتاها بالحمرة ، تعود الى مواصلـة عملها . ولم يكن احد ممن حولها يكترث بها .

« قبل ان اخط بالريشة لم اكن اتصور نفسي قادرا على نقـل ملامحها الكاملة على لوحتي . ولكنني في النهاية نجحت : وجههـــا المدور بلون الجوز الهندي . عيناها الواسعتان اللتان تحتضنان سهول الدنيا بكل ما فيها من روعة الخضرة . حتى انسياب قامتها الفاتنة بين اعواد القمح انسياب قارب مسافر . لم تعد الطبيعة وحدهـــا تدين لريشتي» .

ولم يكن الرجل ، سائق الآلة ، اقل اهتماما . تجرأ وغمزها بعينه . بيد انه سرعان ما ارتــد الى نفسه . انه يريد ان تكون هذه الفتاة له من بين جميع نساء الارض . لكنه ايضا يريد ان يحتفظ بعمله حتى نهاية الموسم . من اجل هذا تجاهل وجودها من بعد تلك الغمزة .

وتلك الغمزه، كانت آخر كلمة يقولها في حكاية حبه للفتاه . فلقد الجمت ألسنة الجميع عدة طلقات نارية خرجت من مكان مجهول، وتجمعت كلها في صدره . خر على الارض . وأمـــا الفتاة ، فقد اطلقت صيحه ذعر حادة ، ثـــم اغمضت عينيها بيديها كأنها تريد الا تصدق مـا حدث .

« هل كان ينبغي لي أن اتحرك منذ البداية ؟ »

مرت لحظات من الزمان كأنما اصاب خلالهـــا الكون كله جمود . لكنها كانت لحظات طارئـــة سرعان ما تبددت بفعل الحركات العصبيه مــن كافة الجهات . سارع الرجال الى مكان الجثـه النائمه على وجهها . النساء ايضا اسرعن لمعاينة القتيل، اثنتان فقط لم تبرحا مكانهما ، الفتاة مغمضة العينين ، والاخرى التي ذهبت لتملأ جرة الماء ، ثم عادت وغرقت في عملها صامتـة كأنها تصلي .

« ذلك الوجه الذي كان قابعا وراء شجرة الزيتون عرفته مــن زمان . يحكي ان امرأة ارادت ان تنتقم لنفسها من رجل ربما كانت قد احبته . كان الرجل تقيا ، قلبه كنبع ماء يتفجر من تحت صخرة. وكانت المرأة فاسدة يسكن في قلبها الشيطان . ولان الرجل التقي احب سواها ، همست في اذن احد عشاقها : اكون لك الان وغـدا ودائما اذا اعطيتني رأس ذلك الرجل المتكبر . ولم يتردد العاشـق فلوث يديه بالدم »

بقيت الرابية في مكانها . والشجرة بقيت فــي مكانها كأن شيئا لم يحدث . وحضر مختـــار القرية وعدد من الرجال والنســـاء والاطفال . وبدأ البحث عن الفاعل ، الا ان الرجل القابـع وراء شجرة الزيتون كان قد اختفى . وأمــر المختار الا يقترب احد من الجثة حتى يحضـر رجال الدرك . وبقيت الفتاة المنكوبة مغمضـة عينيها تأبى ان تفتحهما كيلا تصدق الفاجعة . واستمرت الاخرى ، قامتها محنية ورأسهـــا نحو الارض ، تعمل صامتة ، كأنها تصلي .

« الان عثرت على اسم للوحتي : هيرودوس ! »

وبقي الجميع على حالهم ينتظرون وصول رجال الدرك .

دمشق ١٦/٨/١٩٧٠

اسكندر لوقا

قصائد من اريش فريد

– ١ –

تصحيح لتصريح « ابا ايبان »

هؤلاء الارهابيون
ليس لهم الحق مطلقا
ان يسموا انفسهم محاربي المقاومة
انهم مجرمــون
واما رجال المقاومة الحقيقيون
فهم نحـن

....

اذا ما صرفنا النظر
عن ان وزير خارجية اسرائيل
آبـا ايبـان
يعطي لنفسه لقب رجل المقاومه
يبقى تصريحه مجرد محاوله
لوسم محاربي المقاومه العربيه
بالمجرمين ، وانهاء المشكله
باحاديث الشتم والسباب

....

نفس الشيء حصل في كوبا
اثناء حكم باتيستـا
ونفس الشيء حصل في فيتنام
من قبل الناطقين بلسان واشنطن
وفي انجولا من قبل سالازار
وفي فرنسا من قبل المارشال بيتان
وفي يوغوسلافيا
وروسيا وبولونيا
من قبل هتلر
وكذلك اليهود الذين ناضلوا
في معتقلات وارسو
لقبوا بالمجرمين
مثلا من قبل «يورجين شتروب»
قائد فرقة الامـن
في تقريره الى «هيملر» (*)
لقد اعدم «يوجين شتروب» شنقا
ولكنه باق يعيش في تقريره ذاك

....

المهم انه وجد كوبيون
وبولونيون وفرنسيون والمان
يفكرون ويتصرفون على نحو اخـر
والمهم ايضـا
انه يوجد يهود آخرون
واما ابا ايبـان
فسوف يبقى ايضا
يعيش في تصريحه ذاك

....

– ٢ –

طفل من بيرو

لانه مائل الراس
لانه لا يصرخ
وتنبعث منه رائحة كريهه
ولانه اضعف من ان يبقى حيا
وجب ان لا يبقى ايضا
ذلك النظام المسؤول
على قيد الحيـاه

....

لانه مائل الراس
كل وعودكم مائله
ولانه لا يصرخ
ليس بوسعكم ان تصرخوا به
ولان رائحته تنبعث
تفح رائحة نظامكم النتنة باجمعه

– ٣ –

حديث عن الاشجار

منذ ان قلم البستاني الاغصان
كبرت تفاحاتي
ولكن اوراق شجرة الكمثري غدت عليله
انها تلتف وتتشابك على بعضها
الاشجار عاريه .. في فيتنام

....

كل اطفالي بعافيه
الا ابني الصغير فهو يشغل بالي
انه لم يتعود بعد
حياة المدرسه الجديده
موتى هم الاطفال .. في فيتنام

....

لقد اصلح سقف بيتي من جديد
بقي احراف حواشي الشبابيك
ودهنهـا
لقد ارتفعـت قيمـة التأميـن
ضد الحريق
لان اسعار البيوت ارتفعت
خرائب هي البيوت ...
في فيتنام

....

من ذا يكون هذا النصير الفضولي ؟
وعن اي شيء يكون الكلام
تراه يدخل فيتنام في الحديث
يجب ان يتاح للانسان شيء
من الهدوء في هذا العالم !
كثيرون هم الذين ادركوا الهدوء
النهائي ... في فيتنام
انكم تمنيتم لهم هذا ..

ترجمة : عيسى علاونه
المانيا الغربية

---

* ترجمت بعض قصائد للشاعر في عدد ٤ – ٦٩ مـن الاداب .

* هيملر : هو وزير الداخلية اثناء الحكم النازي في المانيا وقائد قوات الامن النازية ومعسكرات التعذيب .



لغة التجربة في شعر البياتي

بقلم عبد العزيز شرف



لا شك ان هذا العصر الذي نعيشه يحتاج لذلك النوع من الشعراء ، الذي حدده عبد الوهاب البياتي بأنه لا يرتبط بثورة عصره وبلاده فقط ، وانما بثورات كل العصور وكل البلدان ، لان روح الثورة تحل في الحياة وتنتصر على الموت وتحل في الاشياء فتمنحها الحياة .

فالشاعر ـ كما يقول باسترناك ـ ليس نوم ليل وقيام نهار وسيرا على قائمتين .. ان الشاعر شيء غير هذا .. انه مدينة حقيقية لها وجود واقعي ، مدينة كبيرة مترامية ، متنوعة الابنية والطرقات وفنون العمارة ومستويات السطوح والتنظيم ولكنها مدينة غريبة ، تختلف عن سائر المدن ، مدينة لا يكاد يزول عنها الشتاء ، الظلمة ترخي سدولها في ساعة مبكرة جدا من النهار هناك .. ويوم العمل في تلك المدينة لا تقوم قائمته في ضوء الشمس ، بل في المساء تحت اضواء المصابيح . وفي بداية نشأتها تسود الوحشة الفظيعة المروّعة دروب تلك المدينة ومغانيها .. ولا بد من فتحها وكسر وحشتها وعدم اكترائها ، ويوما بعد يوم يروض من اخلاق هذه المدينة الوحشية ما يروض .. وتكثر في شوارعها ومغانيها الاضواء وتشتعل المواقد في المدافيء ، ولكن الجليد يظل على حاله مغطيا بغلالته البيضاء كل شيء .

ميلاد الشاعر مثل ميلاد العملة الجديدة المسكوكة من الفضة ، تخرج من يد الصانع لامعة طريفة ، ثم تتعرض لالوان من الحظوظ ، فهذا طفل يتخذ منها طوقا يتلهى به ويدحرجه على الارض ، وهذا شحيح يجمع النقد على النقد ، وهذا مكلاف لا يلم بيده النقد حتى يخرج ، وتظل القطعة الجديدة اللامعة تتقلب بين الايدي وتتقلب عليها الحظوظ الى ان تذهب جدتها اللامعة ، وتنتهي الى فلاحة عجوز تدفنها في جورب صوفي قديم حيث تفقد طلاوتها الى الابد ، ويعلوها الصدأ ، وتتلاشى شخصيتها بعد ان حرمت الشمس والهواء (١) .

ولكن الشاعر الذي كانه البياتي منذ طفولته ، والذي انحدر من اعماق قرية فقيرة حكم عليها بالصمت منذ آلاف السنوات ، كان يحمل مدينة الشاعر التي لا يكاد يزول عنها الشتاء ، بالرغم من شمس الشرق الساطعة ـ معه ، بعيدا عن اعين الفضوليين والادعياء «كنا نعاني الموت ونتنفسه ، وكانت المقبرة قبالتنا ، فلا يمر يوم الا ونرى الموتى الذين يعيشون الى مثواهم الاخير . وكنا نسير وراءهم نحن الصغار ، لنشاهد عملية دفنهم . فالموت موت الانسان والحيوان كان امرا مألوفا لدينا ... كان الموت يتربص بنا في كل مكان ، وكنا نوقد له الشموع ونحرق البخور لطرده . فلقد كانت حياتنا شحيحة بائسة ، وكان مستحيلا علينا ان نقتسم معه البؤس ونقدم اليه عشاءنا الاخير . لقد كان الموت عدوا لهذا الطفل الذي يحمل مدينة الشاعر ـ التي سفح على اسوارها كثيرا من الدموع ، وترك على أبوابها الالف موته الخاص ـ وكان على هذا الطفل أن يعقد هدنة مع عدوه الموت الى الابد . فما اعطاه الموت لن يأخذه . فالشاعر الذي حل في الطفل سوف ينتزع نفسه ، لينطلق من داخله ، بل سيقتل الطفل ، ليبقى الشاعر . ولكن الطفل القتيل بقدرة الشاعر ، يعود الى الظهور . فعودة الطفل الى الظهور انتصار للشاعر على الموت ، وانتصار للطفل في الانسان على المرض والشيخوخة والهرم والفاقة . فموت الاشياء في العالم او موت العالم في الاشياء بعث للشاعر وتفجير لطاقات الخلق والثورة في اعماقه (٢) » .

تلك هي التجربة التي عاشها شاعرنا اذن ، حيث يجتمع لديه في كل قصيدة : الليل والنهار والحياة والموت في صورة متغلغلة في قلب الانسان ، ولكن الشاعر يفاخر بقوة الشعر بكلمات تجعل من الشعر ذلك السلاح «اللامرئي» او «حرب عصابات داخلية» في النفس على حد تعبير روبرتو متى ، على الاعراف والمصالح الذاتية المصطنعة ، وعلى الافكار الاتفاقية المبتذلة :

« ايها الحرف
الذي علمني حب الحياة
ايها الحرف الاله
آه لا تطفىء مصابيحك آه
كل ما أكتبه محض صلاه
لك ، للعالم ما اكتبه
محض صلاه
وسلاح في يدي ضد السلاطين وأحفاد الغزاه »

والواقع ان هذه المقدمة ضرورية لدراسة شعر عبد الوهاب البياتي ، وذلك حتى تساعدنا في مواجهة التحدي الذي تثيره اعماله الشعرية : عن العلاقة بين عالم اشعاره وبين تجاربه الحياتية . فما تشهد عليه الاعمال الابداعية له وزن اكبر من ارادة مبدعها . وهناك حقيقة بديهية اولى تفرض نفسها تتجدد كلما قرأت «النار والكلمات»

---

١ ـ ذكريات الصبا والشباب : باسترناك .

٢ ـ تجربتي الشعرية : عبد الوهاب البياتي .

من اشعار البياتي بوجه أخص : كل مادة العالم الشعري للبياتي مستعارة من تجارب حياته التي عاشها الشاعر - كمشروع ومحاولة وطفل ثوري ، فالصورة التي اختارها والكلمات التي عبر بها عن صوره، كل ذلك مستقى من اعماق تجربته الحياتية والابداعية . فقد رأينا كيف كانت الحياة التي عاشها الشاعر طفلا ، اشبه بالموت نفسه او بأطلال دارسة مهجورة ولكنها بلا اساطير :

«النار في الرماد
والموت في بغداد
ونشوة اللون وحزن الصمت والابعاد
والقلق اللاهث والحمى التي تقصف في ربيعها الاوراد
تشعل في الخطوط والالوان والسواد
حرائق الليل التي لا تنطفي
حرائق الاعياد
كانت ربيعا اسودا
طفولة ضائعة الميلاد
لم تطق الرقاد
توهجت عبر جدار المستحيل
وغد الحصاد
من اطفأ الشموع
من مزق في سكينه الفؤاد
من خبأ البذور في الصقيع
والدموع في قبعة الحداد
الشاهد القابع في الظل
تدلى راسه
ومـاد » .

ان المواد الشعرية الاولية في عالم البياتي مستقاة من حياته كلها ، بكل تفاصيلها البسيطة وبكل مصادفاتها الغريبة ، وهذا ما نعنيه حينما نقول ان البياتي قد استخدم في بناء اشعاره : لغة التجربة .

ذلك ان «اللغة» في شعر البياتي كائن موجود وحاضر ، وهو الوجود الذي يتم من خلال تجسد اللغة وتقمصها لملامح الشيء الذي يحس به ، ويفكر به .. ومن هنا يمكن القول ان الشاعر يتعامل بالاجساد الكاملة للالفاظ لا برموزها ، او بمعنى اخر ليست لغة التجربة هي اللغة المتوارثة المنحدرة من كتب البلاغة والمعاجم ولكنها اللغة الجديدة المتجددة من خلال عملية الخلق الشعري. وفي اعتقادي ان من اسباب اخفاق الشعر الكلاسيكي عموما وعدم قدرته على تقمص وتجسيد التجربة الحية الخلاقة لجوء شعراء هذا اللون من الشعر الى المعاجم والقواميس ، والى الثنائية الكامنة في لغتهم ..
هذه الثنائية التي تفصم بين التجربة الخلاقة وبين اللغة ، اي ان لغة التجربة تصبح وتتحد وتتملك التجربة ، والتجربة تتملكها اي تصبح كما تصبح «أنا» «أنت» و«أنت» انا .. اي انها الكائن الجديد الذي ينتصب في الشمس متحدا بظله ، اي الكائن الموجود الذي يختفي بظله ويختفي الظل فيه .. وبذلك ايضا يختفي التجريد ، اي ان لغة التجربة هي لغة الحياة ، وليست لغة التجريد .

وفي كل اشعار البياتي تقريبا نجد ان جرس الالفاظ وبنيتها، اي ما نسميه عادة «الشكل» في القصيدة مفرقين بينه وبين محتواها، يلعب في عملية التأثير دورا كبيرا ، ذلك ان عملية التأثير هذه تعمل، بدورها بطريق غير مباشر في المعاني التي تفهم من الالفاظ .

بل ان لغة التجربة لدى البياتي يتحد فيها الاحساس بالوعي وبالفكر ، فتصبح هذه «الافانيم» الثلاثة «أقنوما» واحدا جديدا .

وفي شعر البياتي نلاحظ ان كل كلمة «مشحونة معنى» على حد تعبير «عذرا باوند» ، فلغته الشعرية مشحونة بالمعنى في القصيدة وخارجها ، ولكن كيف تشحن هذه الكلمات بهذا الشكل ؟ وكيف اتحد الاحساس بالوعي وبالفكر في لغة البياتي الشعرية ؟ او كيف اصبحت هذه «الاقانيم» الثلاثة «اقنوما» واحدا جديدا في شعر البياتي ؟ ذلك اذن هو السؤال الذي يحاول ان يقتحم الابواب الحقيقية في عملية الابداع ..

وسنكتفي بقراءة جديدة في ديوان «النار والكلمات»(٣) فيمحاولة للاجابة عن التساؤل المطروح . ذلك ان لغة البياتي خير شاهد على تجربته : سواء في اختيار النغمات والالوان التي احاطت بطفولته او في انتقاء الصور والكلمات والالفاظ ، وتراكيب الجمل المستوحاة من رحلته الروحية والمكانية .

«... وتعثرت بآلاف القوافي والحروف
وتبارزت بآلاف السيوف
فاذا بالشاعر العائد ما زال يطوف
مركبي ضل
ومهما ضل ، فالدنيا ظروف
كل ما اكتبه -
يا سندبادي
كل ما اكتبه محض حروف
فأنا اعتصر الحرف وورفائي مع الصبح هتوف
آه لا توقظ جراحاتي
ولا تملأ رقادي بالطيوف » .

كتب البياتي يقول : «وان بعض الكلمات لتكتسبفي عيني احيانا صفات الكائن الحي فلا تكون مجرد كلمات مفردة ، اذ تضغط وتثوى فيها عوالم كبيرة ورؤى وذكريات حتى تصبح اشبه بالقمقم الذي حبس فيه العفريت او الجني الذي هو الحياة . تظل مثل هذهالكلمات تطاردني وتفرض علي وجودها بصورة طبيعية كأنها جزء من ذاتي ، وليست عبئا عليها . وهي احيانا رموز ومفاتيح لاشياء نسيت وماتت وترسبت في اعماق الروح ، وفي احيان اخرى تصبح دلالات على اشياء غير موجودة في هذا العالم على الاطلاق ، او انني اتمنى ان تكتسب هذا الوجود :

«لقد خرجت من المنزل ، فبادرني هو بالسكر
وكل نظرة منه تخبيء وراءها مئات المنازل
وحدائق الورد (٤) ».

ومن هذه المنطلقات يمكن القول ان استخدام الشاعر للغةالتجربة منحه طاقة هائلة وقدرة على تجاوز نفسه وتخطيها دائما وأبدا وعلى تجديد نفسه ، بعكس اللغة المجردة التي تضفي على جميع تجارب الشعراء الكلاسيكيين ظلا واحدا ولونا واحدا مكرورا .. وتحبس قاموس مفرداتهم في قمقم واحد ، وتخنق الفضاء الواسع الذي يمنحه الوجود الشعري للغة ..

ان لغة التجربة في شعر البياتي اذن تكتسب صفات الكائن الحي ، وهي في «النار والكلمات» : تصبح في خدمة الحياة والحياة تصبح في خدمة الكلمة . او ان الأخذ والعطاء بين الحياة والكلمة متبادل ، وكذلك فان كلا منهما يمنح الاخر وجودا جديدا متجددا .. ولنقرأ معا قصيدة «الحرف العائد» التي اكتفي منها هنا بمقتطفات لنجد تجسيدا كاملا للقضية التي طرحناها كلها .. فها هو الشاعر يخاطب الحرف :

---

٣ - «النار والكلمات» منشورات دار الاداب بيروت ، طبعةثانية

٤ - البيتان لجلال الدين الروميوهو مناعظم الشعراء المتصوفين، ويدعى ايضا : جلال الدين مولوي . ولد في مدينة بلخ وتركها في طفولته ابان حملة المغول ليذهب مع والده الى آسيا الصغرى ، وهناك استقر مع اسرته حتى توفي بها عام ٦٧٢هـ (١٢٧٣ م) انظر : تجربتي الشعرية : البياتي .

«أيها الحرف
الذي علمني جوب البحار
سندبادي مات مقتولا على مركب نار
وطني المنفى
ومنفاي الي الاحباب دار
وجه امي ، ابدا ، المحه عبر الجدار
وجه امي والصفار
والمصابيح التي تهزم في شارعنا ضوء النهار
ايها الحرف المدمى
ايها المنفي
يا محض شعار
انني احمل بغداد معي في القلب من دار لدار
ابدا لن يستر الثوب المعار
عري اهلي
آه من عري القفار
آه لو عدت الى بيتي
لمزقت مكاتبي وأوراق الغبار
ولعلمت الصفار
كيف أبحرنا على مركب نار »

كما ان لغة التجربة تعني تسمية الاشياء باسمائها ، ولا يعني ذلك المباشرة ، كما لا يعني الغاء الرمز ، وانما اقصد بتسمية الاشياء بأسمائها ان «الشجرة» لا يمكن ان تكون «حجرا» او العكس ، كما ان «الأعور» مثلا لا يمكن تسميته باسم آخر ، فعندما نسمي «النخلة» «شجرة» فان كلمة «الشجرة» في مثل هذه الحالة تفقد معناها الحقيقي وتتحول اللغة الى ما يشبه الحجارة او عملة قابلة للتحويل. فالنخلة لا يمكن ان نصفها الا بالنخلة .

فلغة التجربة في مثل هذا المفهوم تصبح سلاحا خطيرا قادرا على مواجهة الشر وتحديه ، وقادرة على دك العالم القديم وتدميره.. يقول البياتي :

«نخلات الأهل في افق السهاد
ضوأت واحترقت
فهي رماد
أين من يأخذ ثأر السندباد
أيها السيف الذي المغمد عاد
دمنا كان المداد
يا تلال كتب الاشعار يغزوها الجراد
دمنا كان المداد
أين من يأخذ ثأر السندباد »

وهكذا يمكن القول ان لغة التجربة لدى البياتي جعلت من الشعر رسالة ومعنى .. ويستطيع الشعر ايضا من خلال لغة التجربة هذه ان لا يسهم في عملية الثورة الشعرية وحدها ، وانما يسهم في عملية الثورة الاجتماعية والسياسية ايضا ، ويكون موازيا لها ومساويا لها .. اي ان الثورة في مفهوم البياتي لا تلغي دور الشعر ، والشعر لا يلغي دور الثورة :

«وكنت
كلما شب لظاها
شب .. صحت :
أيها النار اضيئي كلماتي
واصنعي منها وجودا لحياتي
فهي خبزي وسلاحي
وجناحي
وأنا من دونها اعمى ..
وصحت ..
وتمزقت ، وكان الثلج ربى
يغمر الغابة
يطفو فوق هدبي
عندما استيقظ حبي » .

ويمكننا ان نلمح تجسيدا لهذا المفهوم الثوري للكلمات ، في قصيدة اهداها الى «لويس أراغون» الشاعر الذي اهتم باعادة الاتصال المنقطع بين الشعر والشعب ، بعيدا عن كل تقليد لشعر النخبة ، والذي اراد ، وهو يعيش نفس محنة البياتي تقريبا في الاطار الموضوعي لحياة كل منهما : ان يستعيد الشعر شعبيته القديمة وأن يمس الاحساس والذاكرة ، وأن يغني : (وعلاوة على ذلك ، أليس من الواجب الحتم ، في الساعات العصيبة ، عزف «الكلمة الانسانية الحقيقية ، وايقاعها ايقاعا يخرس البلابل» ؟)

من اجل ذلك جاءت قصيدة البياتي الى «اراغون» من ذلك النوع الذي يخرس البلابل بايقاعه وتجسيدا لقضية الشعر والثورة :

«كلماتك الخضراء في ليل انتظاري
نفذت بلحمي مثل نار
ثارت الى صمت البحار
عبرت صحاري
حلت بداري
ضيفا
وباتت في قراري » .

وتنجم دقة التجسيد الثوري للكلمات عند البياتي عن أدق الوسائل وأخفاها ، والتي لا تضير البساطة فيها الصفاء الشعري ، ذلك ان المعطيات الثورية لحياة البياتي هي نفس معطيات شعره ، مما يضع «كلماته» امام ضرورة مواجهة «الكل» ، وان يكون موضوعها مطابقا لحياة «الكل» ، وفي اشعار «النار والكلمات» نرى سماء صافية تنتشر فوق عالم ساطع مليء بالاشياء ، بعد الغسق الداخلي، ينتصب قوس قزح العلم المحسوس :

«كتبت باسم البسطاء أحرف القصيد
عمدتها بالدم
عمدت بها صباحنا الوليد
وها انا وحيد
أمد قوس قزح لوطني البعيد
أرفع راية الشهيد
أحمل من منفى الى منفى عصاي ،
حبي الشريد
فليهنأ الامير ، فالشموس والجليد
قبعتي
تاجي الذي اشتهيته ، ملاذي الوحيد
وليهنأ الرفاق ، فالحديد
والسل والحصار لن يفل من عزيمة الفارس ،
لن يجعلنا عبيد »

وفي هذا الديوان ، تظهر الاشياء ساطعة ، وتنحصر مهمة الشعر «بالدلالة عليها» ، ويصبح شعر البياتي تعدادا للعالم المحسوس «وتسمية للاشياء بأسمائها» اي ان الاهتداء الى الوضوح لم يحل محل الاستسلام الى الغموض على حد تعبير «غايتان بيكون» :

«قصائدي : بساطة العصفور وانتفاضة العبيد
وقصفة الرعود
وحسرة الربيع في جنائز الورود
وصرخة الانسان في دوامة الوجود » .

وهكذا ، لم يتل النهار المشرق الليل البياتي حينا ما ، شيئا اخر سوى غسق فجر ينتظر العالم سيره نحو النور الذي يغمر الظلام،

وسوى بشرى بان «ليل الحب يفضي ، حتما ، الى فرح النهار» كما حدث مع صديقه «بول ايلوار» ، حيث تاكد ان الشاعر لم يكن قصده من صعوده «على ذراع الليل» الفرار من وجود عالم محسوس الى نوع من الاختبار الصوفي ، ولم يكن ليله ، حينا ما ، التخلص من العالم ، فان هو اغمض عينيه عنه ، فذلك لكي يفتحهما على عالم جديد ، حيث «الفجر يذيب المسوخ» :

«قبضة الملح التي تلقى على الميت في ليل الخناجر
صيحة الطير المهاجر
زنبق الحقل الذي يذبل في ديوان شاعر
ريشة البلبل
أنات القياثر

قلب بغداد ، ملايين الحناجر
صرخت بالموت : كلا !
هزمت ليل المقابر
عرّت الاشباه والخصيان من تيجانهم
داست على أنف المكابر
نزعت أنياب نمر الورق المحشو بالقش ،
وأثواب المخانيث العواهر
فاذا الكل على مزبلة التاريخ اصفار واشباه قياصر
يعلكون الخطب الجوفاء في عيد المساخر
يا جواد الصبح ، يا لوعة حرف في المحابر
ظل محبوسا ،
وظل القلم الحر يحاصر
وجه هولاكو .. »

ان المفهوم الثوري للكلمات عند البياتي يمزق الثنائية الكامنة في طبيعة فكر البورجوازية الصغيرة التي تحاول الفصل بين ثورة الفن وثورة الانسان ، ويبتعد بالشعر عن الصوفية المبتذلة والهلوسة والتعالي والادعاء الفارغ ، وها هو الشاعر يلقن درسا «الشاعر عدو»:

«الكلمات تصنع السماء والاشجار
والحزن والاشعار والامطار
الكلمات النار
لكنما الاحجار
تبقى على الرصيف
تبقى ابدا احجار
يلعب فيها الشاعر الاعمى
ويبني حوله جدار
رايتها ، رأيته
مهرجا في السوق محمولا على الاكتاف في غاشية النهار
تبيعه ، يبيعها
من يشتري الاحجار ؟
غير الملوك المفلسين وذوي العاهات والأصفار » .

وهكذا يعلمنا الشاعر ان الحب الحقيقي الذي تجسده قصائده لا ينبع من خلال المثالية الكاذبة ، ولا ينطلق من خلال المزابل والخراب والعهر والعمالة التي نعيشها في شرقنا العربي .. ان الحب يأتي مع الثورة .. وبدون الثورة لا يستطيع ان يرفع راية الحب المشبوهة المدعاة وسط الخراب الشامل الا شعراء البلاط الذين ـ دائما ـ وأبدا يخونون المثل الانساني الاعلى ، ويخونون الشعر الذي يدعون انهم حملة لوائه ، وهذا هو الشاعر يشهر ناره في كلماته في وجه «غرابهم» :

«.... هم يا صديقي
أطعموه لحومهم متطوعين
صبغوا به الجدران ،
ناموا حوله متثلجين
طافوا به الدنيا على أقدامهم متسولين
بنعيبه الدامي بنوا ابراج بابل ،
واستباحوا الكادحين
سرقوا الملوك المفلسين
مسخوا شعارات الرجال الطيبين
وقفوا على بوابة الليل الطويل مهومين
نطحوا الحوائط ،
سوّدوا الصفحات ،
عادوا خائبين .. »

وهكذا يمكن القول ان لغة التجربة في اشعار «النار والكلمات» قد اشهرت سيف الكلمة المؤمنة الحقيقية النابعة من طبيعة الواقع العربي ، وتسمية العور والأقزام والخصيان بأسمائهم الحقيقية :

«أوراق ورد طيرتها الريح
الأسد الميت خير من غراب ناعب يصيح
باع دم المسيح
ليشتري به حمارا ملكا كسيح

مشيت شهرا دون ان تعبر نهرا ايها الصديق
أنت بعيني ميت غريق
كان يحاكي الرعد والحريق
لانه يعرف من اين وكيف يبدا الطريق .
في وجهه براءة الاطفال
لكنه كان اميرا مفلسا محتال .
الريح في التلال
تعدو وراء الليل والظلال

الفارس الحزين
كان يغني تحت شباك امير مفلس بطين
مرت بالسنين
وأنت لم تكبر ، أيالعين !

عباءة الجليد
تذوب تحت الشمس ، أنت صامت وحيد
لأن حبي مات منذ زمن بعيد
وها أنا اضحك في عبي وأمضي تاركا عباءة الجليد» .

ولكن «الاعداء» الذين يشهر الشاعر كلماته في وجههم ، ويسميهم بأسمائهم «صبوا الماء على الماء» :

«رقصوا فوق حبال الكلمات الصفراء
صنعوا شعراء
نصبوا خلفاء
ومطايا وطواحين هواء
فاذا الكل هباء
قبض الريح
غثاء :
الشعر نقاط سوداء
الحب بكاء
التاريخ فتوح نساء
فالكلمات الكاذبة الجوفاء
ان تصنع عنقاء
من جمل الصحراء » .

ولكن الشاعر يعلمنا ان الحب الحقيقي ينبع من ضفاف اليأس العميق ، الينبوع الحقيقي للشعر وينبوع التجربة الحقيقية ، وينبوع اللغة الشعرية :

«حبي : مائدة الفقراء

حزني : بستان التعساء

فليشرب ماء البحر الاعداء »

وهكذا يحقق البياتي لقصيدته جمالا فنيا ، غير نابع من كمال ما تمثل او تشرح فحسب ، ولكن لكونها تؤثر فينا كما لو كانت كائنا حقيقيا ، مثل البحر والشمس ، او كما يقول بيير ريفردي : «لم يعد المطلوب اليوم التاثير عن طريق العرض العاطفي لاي حدث عادي ، ولكن يجب ان يكون هذا التاثير بنقاء واتساع تاثير السماء المرصعة بالنجوم وتاثير البحر الهادىء العظيم والضاجع ، وتاثير المأساة الكبيرة الصامتة التي تسطرها السحب تحت الشمس » ..

بحيث تعيد اشعار البياتي طرح مهمة اللغة على بساط البحث ، كما فعل جارودي : فمنذ حوالي ثلاثة ارباع القرن وقيمة الكلمات لم تعد تعبر بقدر ما اكتسبت من قيمة ابداعية . لم تعد مهمة لغة الشعر محاكاة الطبيعة او تقديم شروح على غرار الخطابة او القصة بل ابراز حقيقة جديدة . لم تعد الكلمات مجرد اصطلاحات بل غدت جزءا من الاشياء نفسها . «اللغة لم تعد وسيلة بل غدت كائنا» كما قال جاك ريفيير في دراسته عن حركة الدادية .

فمهمة الكلمات ـ كما يقول جارودي ـ ليست محاكاة الاشياء والتشكل عليها ، بل مهمتها على العكس ، تفجير تعريفاتها وحدودها النفعية ، ومعانيها التقليدية الشائعة الاستعمال لنستخلص منها امكانيات غير متوقعة وآمالا ومعاني كامنة مدهشة تحملها في طياتها ، وتحول الوقائع المعروفة بابتذالها الشديد الى مادة تخلق الاساطير .

ونجد هذا التوافق بين مختلف الاحاسيس عند عبد الوهاب البياتي حينما يشير الى «الكلمات والبراكين التي تقذف بالحمم» وايضا التوافق بين الاشياء وبين مغزاها للكون بمجموعه :

«النهر للمنبع لا يعود ـ النهر في غربته يكتسح السدود»

وتسود مسالة مغزى الكلمات في كل شعر عبد الوهاب البياتي شانه في ذلك شان سان جون بيرس ، حيث الانسانية الملحمية تجد قيمتها في اعمال الانسان وابداعاته الخلاقة ، حيث «الفكرة الخلاقة ـ تجرف في طريقها المسوخ والطبول ، وتحرث في اعصارها الحقول ، وتعيد صنع الرائع النبيل » :

«تمنح للممثل القتيل

دما جديدا ، مسرحا جديد

تنفخ في قصائد الجليد

حرارة الخلق ، تعيد خلقها ، تعيد

تنزع عن انساننا القناع

تنزع رأس الدب عنه ، تغمر الاعماق بالشعاع

تكسوه بالريش وبالازهار

تمنحه اجنحة من نار

الفكرة الاعصار .. »

وعندما تكون مهمة الشعر التقاط هذه المعاني ونقل رسالتها او الهاماتها ، فانه يتعذر كما يقول جارودي ـ صبه في القوالب النبوئية او الموحية «شكل آيات ابتداء من آيات التوراة ، حتى الكلاسيكية المعروفة لبيت الشعر المقفى . وتتخذ بالضرورة هذه اللغة آيات زرادشت» وابتداء من آيات سان جون بيرس حتى آيات عبد الوهاب البياتي .

لقد نهل البياتي من كل المأثورات التاريخية والحضارية لشعبه وللعالم فكانت «اغاني الفلاحين والحكايات الشعبية المنتشرة في الريف هي زاده الشعري الاول » فقبل ورفض في آن معا ، من الشعراء العرب : طرفة بن العبد وأبا نواس والمعري والمتنبي والشريف الرضي ، فوجد فيهم نوعا من التمرد على القيم السائدة ، والبحث عن اشياء لا يوفرها مجتمعهم او واقعهم او ثقافتهم . ورغم هذا فقد انتابه «ازاءهم نوع من القلق حينما تبين ان لغتهم كانت لغةمصنوعة، كانت الاشياء التي يصفونها موجودة قبل وجودهم ، وان كلماتهم كانت تفقد حضورها في نفسه وتتحول الى دلالات فقدت عندهم الكثير من اصالتها . وانهم انطفأوا على اسوار عصرهم عاجزين عن تخطي رؤياه وامكانياته » .

ونتيجة لهذا الرفض القائم على فهم جديد لموسيقى الشعر المرتبطة بنوعية ومدى التجربة الشعرية ، استخدم البياتي في اشعاره ايقاعا موسيقيا خارجيا يتسق مع ايقاع تجربته الجديدة ، تجربة تقويض ابنية قديمة واختيار أثمن ما فيها لتشييد بناء جديد لحمته واكثر سداه ينعكس من واقع اجتماعي وفكري ووجداني مختلف .

وهذا التوافق الفريد بين الموسيقى والفكر في شعر البياتي ، يفرض علينا الوجود والحركة ، ذلك ان حركة القصيدة تفرض علينا تركيبا ايقاعيا وموسيقيا يجرفنا بنوع من الالحاح الضروري القسري. واي توقف او مجرد عرقلة او انحراف في هذه الحركة يكون اشبه بشرخ في قطعة من البللور على حد قول بول فاليري . ولنقرأ معا هذه المرثية «الى ناظم حكمت» :

«الموجة العذراء

تضفر شعر اختها في وحشة المساء

تنزلق الاسماك في شباكها

تنزلق السماء

تحمل نعش طفلها الشاعر في أرجوحة الضياء

تسحر في غنائها زنابق الشواطىء السوداء

تطفو على جبينها الاعشاب والرمال والاهواء

من الف الف وهي في صلاتها الخرساء

مات على اقدامها «عوليس»

مات فارس الصحراء » .

اليس في هذه الموسيقى شبه من «ذبذبات قطعة البللور» على حد تعبير جارودي ، نستمع اليها دون ان نلاحظ انها كفت عن التذبذب ، ان لغة التجربة في شعر البياتي تشكل من مجموع اشعاره بعدا ملحميا للتجربة الانسانية ، حيث يتحد الاحساس بالوعي وبالفكر في اللغة ، وحيث تصبح في نهاية الامر سلاحا خطيرا قادرا على مواجهة الشر وتحديه ، وقادرة على دك العالم القديم وتدميره .

وكم يطيب لي ان اختم هذه القراءة الجديدة للنار والكلمات، بكلمات رائعة للشاعر تكشف ما عنيناه بان البياتي قد استخدم لغة التجربة :

«ولادة اخرى هو الموت ، هو الاياب

الرمل والحصى على الشاطىء والضباب

زوارق الحب

تحطمت

وغاص النور في العباب

ريشة نسر غرزت في وردة ، كتاب

ظل طوال الليل مفتوحا

وظل العندليب ساهدا في الغاب » .

القاهرة — **عبد العزيز شرف**

النتاج الجديد

اوراق على رصيف الذاكرة

شعر عبدالرزاق عبدالواحد

في غمار عام ١٩٤٩ م أقامت كلية دار المعلمين العالية الملغاة ـ ببغداد ـ مهرجانا شعريا يساهم فيه على جاري العادة النابهون والاكفاء من ذوي القابليات الادبية والمواهب الشعرية من طلابها وطالباتها ، وكان من بين المشتركين في احياء المهرجان ذاك الشاعر عبد الرزاق عبدالواحد وقريبته الشاعرة لميعة عباس عمارة ، حيث انشد الاول قصيدته : الساري وانشدت الثانية قصيدتها : التائهة ، وكلاالقصيدتين تحكيان في مضمونهما الشعري حيرة الشباب المفعم النفس بالطموح والامل بينا تلوي به شتى العقبات والمثبطات من تقاليد اجتماعية مهترئة واوضاع خانقة مأزومة تتصل بشؤون الحكم وآفاق عقول من يضطلع بتبعاته ووجائبه يومذاك من حاكمين تخيفهم حرية الفكرويضيقون بها ذرعا ويمعنون في اضطهاد الاحرار من فتية العراق وسوقهم الى السجون زمرا ، حيث الاحكام العرفية معلنة باسم حماية مؤخرة جيشنا المقاتل في سوح فلسطين وتطهير رباعها من دنس الصهاينة، واستبان من قبل ومن بعد ان اولاء الحاكمين كانوا يبيتون الكيدوالمأثم لشعبنا في وطنه ولفلسطين شقيقتنا في البلاء والمصير في وقت معا . وكالعادة كوفئت الشاعرة بالجائزة الاولى وحظي الشاعر بالجائزة الثانية ، بعد اجماع آراء المحكمين من اساتذة الادب في الكلية على ان قصيدة : التائهة ، اوقع في النفس وارضى لمنزعها في التماس مواضع الابداع الفني ومباسم التعبير الجميل مع ما يلحق بذلك ويستتبعه بالضرورة من ابتكار في المعاني وجدة في المضمون ، وصادف ان رعيلا من الادباء كانوا يجتمعون ويلتئم شتاتهم في ادارة صحيفة الهاتف،التي يديرها الاستاذ جعفر الخليلي ، وكانوا قد اعتادوا على عقدالندوات الادبية ، حيث تتباين الآراء والمنازع بشأن مسائل الادب والفكر ، فوجدوا في المناسبة المذكورة فرصة لاثارة الرهج والغبار في الجوالادبي واحداث ما يشبه الضجة لتصفية ما يطفى على الوسط الفكري من الركود والجمود على نحو ما صوره الجواهري في قصيدتيه الرائعتين : اطبق دجى ،واطل مكثا ،اذ يحيي في الثانية السياب الفقيد بعد ان شاهده مقتادا مكبلا بالاغلال . وكذا اتهموا لجنة التحكيم بالانحياز والتجرد من الموضوعية والقصد والاحتكام الى الضميرالادبي وتجاوزا هذا الحد الى الطعن في صحة الشهادات العلمية التي ياتي بها المبعوثون من الجامعات الاميركية ممن عهد اليهم بالتدريس في كليات بغداد قبل انتظامها في جامعة لها كيان مستقل وصيانة من تدخل السلطات التنفيذية واجراءاتها في القمع والتأديب .

وادعى غير واحد ان من بين شباب اليهود في الولايات المتحدة رهطا يعول في استحصال لقمة العيش على الموارد والهبات التي يسخو بها طلبة البعثات العربية ازاء تكليفهم بكتابة الاطروحات والرسائل العلمية التي يتقدمون بها لاساتذتهم الممتحنين ، مدعين انها نتاج ـ مثابرتهم ومواظبتهم ومجهودهم في الدرس والتحصيل، وكانت طبيعة معركتنا مع الصهيونية وتشريدها لابناء فلسطين وممالئة الحاكمين لمراميها ورغابها ، على فرط اندفاع في الصراخ والضجيج وادعاء الاخلاص والتغني بالعروبة ، تسيغ مثل هذا الغلو في التلفيق والارجاف ، واذكر ان الشاعر محمد صالح بحر العلوم وكان قد خرج لتوه من السجن محطم القوى مهدود الحيل مع احتفاظه بقدر كبير من فتاء الروح والادلال بالعداء سرارا وجهارا للتسلط والبغي، صار في عداد المترددين على ندوة الهاتف الادبية ، ولا ادري اي العلائق والوشائج كانت تشده الى مريديها وتدنيه منهم ، وجلهم من بقايا جيل غبر ، بلغت به السذاجة حدا ان ينحي باللائمة على الحكومة ازاء تفريطها بمعاونة الادباء وتشجيعهم ! حاسبا بذلك انه يرفع صوته لاهجا بالمعارضة ، وحين سئل بحر العلوم عن رأيه في القضية موضوع الخلاف واحتكم اليه حول خصائص التجديد الفني الذي يسم كليهما وما يتكفلان بالايفاء عليه من الطرافة والجدة والاسارة والابتداع كان جوابه :

احكم (للساري) وشيخي على	عادته يحكم (للتائهة)
وفي ظروف الحكم ما لم يعد	يخفى على التائه والتائهة

وفي البيت الاخير كما لا يخفى تعريض بالسلطة الحاكمة التي تضرت في العدوان على الشعب واستباحة حقوقه وحرياته ، والتنكيل باحراره المسهمين في اذكاء ضرام الوثبة العظيمة في ٢٧ كانون الثاني عام ٤٨ ، لاحباط معاهدة بورتسموث الجائرة .

ومن يومها عرف الناس عبدالرزاق عبدالواحد شاعرا واعدا •

وتلاحقت بعدها احداث على صعيد محلي وعربي وعالمي ، وكلها متداخلة مترابطة ، يتأثر بعضها بالبعض الاخر ويقفوه ويترسمه في وجهاته ، وابينها اشتباك الفدائيين المصريين في جبهة القنال مع القوات البريطانية في اعقاب الغاء معاهدة ٣٦ ، وانتفاضة الشعب التونسي لتحرير البلاد من المستعمر الفرنسي ، وصمود الشعبالكوري واستبساله في صد عادية المعتدين الامريكان ، وغيرها وغيرها وكلها كانت من بين الحوافز التي أهابت بشعبنا لان يستجمع قوته ثانية ويرص صفوفه وينتفض ، بعد صبر مرير ، في اخريات عام ٥٢، وكان يرادف هاته الاحداث المهولة ، ظهور تيارات جديدة في آفاق الحياة الفكرية ، كان يتوزع المثقفون في التماس الخلاص بين ان يذوبوا في خضم الجماعة فيعتنقوا الاشتراكية ، وبين ان ينشدوا تحرير الانسان من ايما قيد او مؤثر ، حتى لو كان ارادة الجماعة ،فيلفوا ضالتهم في الوجودية ! ينضاف الى ذلك ان ظروف ما بعد الحربالعالمية الثانية ، تطلبت ارباب المواهب من الكتاب والشعراء ان يعافوا الطرائق القديمة في العبارة عن افكارهم ونوازعهم ويطرحوا قيم البلاغة الموروثة في نظم الكلام وكذا تعدت مدرسة الشعر الجديد طور المحاولة التي يحوطها شيء غير يسير من افتقاد الثقة بممكنات النجاح ، والتهيب والحذر والاحتراس ، من نبال التقليديين ، الى طور التدليل على رجحان حقها في الشيوع والذيوع وتمرس الشعراء باصولها وجريهم عليها ، وفي غمرة هاته التحولات الفنية والمجريات السياسية وقف الشاعر ثانية ، وهو على عتبات ومشارف التخرج من كليته ، منشدا في مهرجانها السنوي ، قصيدته الطويلة : النشيد العظيم ، المنوعة البحور ، المختلفة القوافي مقتصرا في أخذه باسباب التجديد في الصياغة على هذا الضرب، ومضمون النشيد محض نجاوى صادقة حيال انتصارات الانسان في معاركه الحاسمة ، وكذا ترددت فيه اصداء معارك التحرير في مصر وتونس وكوريا ، راميا منه في الوقت ذاته تقريع اسماع الطغاة من حكام بغداد ان الارض تميد بالجبابرة والسلاطين ، وان ارادة الشعوب امضى واصرم من تدابير القمع والاضطهاد .

في قبضتيك اصفرار	وملء عينيك دم
ثوري فانت الدمار	وانت انت العدم

وظهر منها ان الشاعر احق ان تحوم حوله الشبهات وتحف به الريب ، فهو ابعد ان يظل شاعرا يترسم منوال ابي شبكة فيتصوير الغوايات والاهواء التي تلقيها الابالسة والشياطين في روع الانسان وتورطه في الاثم والنكر ، بحسب ما دلت عليه قصيدته : لعنة الشيطان، المطبوعة في كراس من قبل .

وسرعان ما استهدف الشاعر للاذى وامتحن بالضر ، وحيل بينه وبين الاستمرار في التدريس ، كما طرد الكثيرون من وظائفهم ابان ابرام حلف بغداد الجهنمي ، وسيقوا الى المعسكرات والمعازل ، ومن هنا كان لهذا الاستطراد حول حياة الشاعر والتقصي في مخابرها واطوائها ، ثمة عون في اجتلاء فحاوي واخيلة ورموز معظم القصائد

المؤرخة في الديوان الذي نطالع : بالسنوات ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، فحين يضام الانسان ويضار على مواقفه المحددة من قضية الحرية يعلل نفسه بالصبر على المكروه ويعزيها بالتشبه بمصائر الصديقين والقديسين ويعول - ان كان من اهل الشاعرية - على مذخور الآداب ومأثورها من الفخر والاعتداد والاستعداد للبذل والتضحية والفداء ، ويعدو ذلك الى التغني ببراءة الطفولة وهنائها وعذوبتها وما يتفيه لها من الصفو والدعة والرخاء بمنأى عن مواطن الشقاء والخوف والفزع والقسوة ، وحكاية الطفولة هنا تتضمن اكثر من رمز او دلالة ،وكأنها صيحة احتجاج صارخ على اولاء المتحكمين الفلاظ الذين يمعنون في ملاحقة الاحرار والتضييق عليهم في المعاش وتعريض اطفالهم للعري، والمسغبة وافتقاد البر والحنان والتدليل الواجب ، وحتى مناجاة الطبيعة - باشجارها الباسقة ومروجها المعشبة وجبالها الشم الصامدة في مواجهة الرياح والعواصف الهوج ، مما يضفي على القالب الشعري ملمحا من الرومانسية او الحزن ، تغدو من قبيل الايماء الى استماتة الشعب في مدافعة - المخاطر ، ومصابرةالاهوال، وسلبيته حيالمجهودات حكامهلاسترضائه وحملهعلى الامتثال لتدابيرهم واجراءاتهم وصرفه عن الاصغاء لصوت المعركة الدائرة في بور سعيد يومذاك ، وابان تلك الايام الدابرة المولية ، وجد الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد ، مسوغا ومشجعا على النظم على روي الشعر الجديد ،اذ لم تعد حياته المضطربة المشوبة بقدر غير يسير من القلق والضياع والشح في المورد والحيرة والتوزع بين اليأس والامل والفرق من الاضطرار لمهادنة الحياة في حال من الشعور بالضعف والانكسار ،او التثبت في جاحم من الضنك والعسر والمشقة باسم الحفاظ على المبادىء القويمة ، أقول لم تعد مثل هذه الحياة تسمح لشاعر يبغي تجسيد تجاربه الشعورية ومخاضات حياته اليومية ، بالتماس بغيته فيالقالب التقليدي وما يتطلبه من ارهاق الذهن واجهاد المخيلة في تصيد القافية الموائمة ، يضاف الى ذلك ضيق مجالات النشر بالنسبة للنتاجات الفكرية ذات الطابع التقدمي ، مما يكتبه مريدوه ، طيلة السنوات الاربع الاخيرة من قيام الثورة الاعصار عام ٥٨ ، فصار مجال الشاعر الوحيد لذيوع شعره وانتشارصيته وخطوته بالاعجاب والقبول ، ان يتلوه علىاصدقائه في خلواتهم وتجمعاتهم في مقاهي بغداد ومنتدياتها وما كلهم يروقه الشعر المتين السبك المحكم اللفظ الموفق في انتظام جرسه وحلول قافيته محلها ، وبينهم نفر من اوساط المثقفين ، لم يأخذ بقسطه من تذوق نصوص الادب العربي بتدارس ازدهاره ويتمرس باجتلاء مياسم بنائها الفني ، او يعني بتدارس قضية الحرية وشهدائها على توالي العصور ، انما تدينه الى الشاعر محصلته من الشعور بالظلم والادلال بمحبة الوطن ، على نحو يقرب من السذاجة والفطرية دون ان يكون للنظريات دخل في تنميته وتعميقه ، وكأنه نفذ الى حقيقة ما يخالج افئدتهم ويستهوي عواطفهم من المعاني الشعرية ويروق مسامعهم من مفردات اللغة من قبيل : البسطاء ، الارض ! الخير !! فاستجابلتلكم الدواعي في غاية من التلقائية ، من غير ترخص او استسهال البناء الفني واستهوائه ، وتفجرت شاعريته وكأنها الينبوع الدفاق تحكيالالم والعذاب والتماس الخلاص من الانيار والكبول .

لو استطاعت ان تفر هذه السطور - من ظلمة العراق - فاوصلوها - اوصلوها ايها الرفاق - لاهلكم - لاصدقائكم - لكل دار - ليبصر الصغار - اخوانهم كيف يجوعون ويهزلون - وكيف يذبلون - في ظلمة العراق .

ليسمعوا ان القبور تملأ القفار - وكلها صغار - وأن من يعيش من اطفالنا صور - ليس بها الا القليل من دم البشر ومسحة البشر - اما سنى العيون - اما براءة الصغار يضحكون - وحينيلعبون - فليس في صغارنا منها سوى الوجوم - والصمت - والهزال - ونظرة ما انفك في انكسارها سؤال) .

من قصيدة (ظلمة العراق)

ولا يعدم نتاج هذه الفترة بعض المقطعات والقصائد المترسمة روي الشعر الكلاسي ، واعتماد اليسير القريب الى الأفهام من المفردات والتراكيب وتناول المعاني الدالة على التفاخر والاعتداد وامكان مصابرة الايام والليالي ومواجهة مكايد ابناء الزمان بالصبر والشمم والاباء والتعفف ، وهو في ذلك عيال على محفوظه من الشعر القديم دون مجاوزته وتعديه الى الغوص والنفاذ واستنباط الفحاوي الجديدة وابتداع ما لم يسبقه اليه غيره من الخطرات والمعاني .

والله يا سعد لم آسف لذاهبة	الا على ان لي صحبا وقد ذهبوا
لي كل يوم هنا قوم اخالطهم	لكنني بينهم يا سعد مغترب
قد يضحكون فاصفي او اشايعهم	فانتهي وكأني كنت انتحب

وعدا كون الابيات السابقة اقرب من ناحية الصياغة وطريقة الاداء الى النظم ، وانها لا تسجل تطورا فنيا ملموسا في عطائه الشعري ، فان منها ما يعول في المعنى على مراد ابي تمام في قوله :

ورب نائي المغاني روحه ابدا	لصيق روحي ودان ليس بالداني

حتى اذا انجابت الغمرة وتحققت اماني الشعب بالخلاص من نير المستعمر ومظالم اعوانه ، تأتى له ، وقد استرد كافة حقوقه المسلوبة قبلا ، ان ينصرف لفنه الشعري ويعنى بتجويده ، ملفيا في شعر الجواهري المثال الجديد بالاقتفاء والنسج على غراره ومجاراته في نصاعة معانيه وجزالة الفاظه وفخامة قوافيه وقوة جرسه وعمق صوره ، ومضارعة الفحول من جبابرة الشعر العربي القدامى في تحليقاتهم الفنية الرفيعة ، مع التشرب بمعطيات الفلسفات الحديثة وتمثل قيم عصرنا ومجانبة الزيف والاختلاق والتعمل ، في معنى او مبنى • وكذا جاءت قصائد عبد الرزاق عبد الواحد في المرحلة الجديدة عن معركة بور سعيد وثورة الجزائر وبغداد وتحاياه للاستاذ الجواهري في غاية من الأسر والاحكام والمراس بالألفاظ وتطويعها لخدمة الافكار والمعاني مع السبق الى الاستنباط والابتداع ، ففي خاتمة قصيدته : (يا خال عوف) ، ينشد :

لكننا كرما منا نرى سببا	للخير ان يتروى سهم رامينا

والمتتبع لمجريات الحياة السياسية في عراق ما بعد يوم تموز ٥٨ لا يفوته ان يحيط بدوافع القول ذا ويعي ما يتضمنه من الرمز والايماء . ومن قبيل الابتكار ما نجتليه في قصيدته : ناعور الدم :

جزائر عمري ما دعوت الى دم	وأني اب يحنو ، وطفل يرعرع
وام يكاد المهد بين ضلوعها	يهدهد .. بيتا بين جنبي مودع
ورب دماء من دمائي مسيلها	ورب حياة من حياتي تقطع
وكيف ، واني ما ازال ابن محنة	اغني حرابا فوقها اللحم يضرع
وها انذا لا اكتم الناس انني	على لثغة تفتالها النار اهلع
وكركرة تذوي ، وتغشى خواثر	من الدم ثغرا كان بالامس يرضع
لترعدني رعبا وما بي تهيب	ولكن دم الاطفال يا ام يفزع

رغم ان البيت الثالث يكاد ينظر في منحاه ومضمونه الى بيت عروة المشهور :

اوزع جسمي في جسوم كثيرة	واسقي قداح الماء ، والماء بارد

***

واذكر اني التقيت به ذات يوم في معزل من معازل المرضى - على لفة الشاعر القاهري كامل ايوب - وجرى بيننا حديث الشعر والأدب، وكنت اتلو على مسمعه قصيدة الجواهري -المحرقة- واحكي عما تجسده من الالم الفوار والوجد العميق والتجربة -المحرقة- واحكي عما عنها الى قصيدة ثانية للجواهري - اطبق دجى - ومجتناه منها ان الانسان لا يغدو عظيما ان لم ينجز للعثرات والكبوات ويمنى بالهزائم والخيبات ثم يقال من عثاره ويرفع هامته من جديد ، وهي خطرة تمليها عادة طبيعة الظروف المتعقدة التي يجوزها المثقفون في اعقاب الثورات وما يكتنفها من الحوادث والهزات ، ويبدو انه اصاب في

هذه الآونة حظا من القراءة ، بحيث تعدى عنايته بتصفح موسوعات الأدب العربي وتاريخه بحسب ما تلزم به مهنته التدريسية ، الى تداول معطيات اخرى منها ما يدفع الى الشعور بالاختناق تحت وطأة الالتزام بفلسفة مشايعة لارادة المجموع والضيق بتبعاتها ، وتطلب الخلاص الفردي ، من ايما قيد او مؤثر ، مما تراض معه النفوس على التسمح والقصد ، وكذا حين يعفي الانسان ذاته من الانضواء في قبيل التجمعات السياسية والانتماءات الفكرية ، وفق المفهوم الحزبي، يظل محتفظا في اطواء ذاكرته بمذخوره من الوقائع والحوادث ، والتجارب والمخاضات ، حتى اذا تلمس بادرة من عقوق او تنكر لذوي السابقة في الجلاد والجهاد ، انبعثت غضبته حراء بالحمم زاخرة بالحفيظة ، مفعمة بالتقريع ، حيال من يستهدفه بالافتئات والتجني :

واخفي جراحاتي وارفع هامتي ... وما غير فيض الجرح للجرح عاصب
ثكلتك اني منذ عشرين نـاذر ... دمي ، فانـا مما ازكيه شاحب
لبيتي شيء منه والناس جله ... ولي منه خفق القلب والقلب لاغب
وقوم ذخرناهم على الدهر واثبا ... سعى بهم غنم مع الدهر واثب
وكانوا الذي نهوى اذ الجد مقبل ... فصاروا الذي نخشى اذ الجد ذاهب

وهي نفثة نتبينها في نتاج شعراء الكلاسية العظام في قديم شعرنا وحديثه ممن امتحنتهم الايام بالصروف والدواهي واثقلت عليهم بالجحود والنكران .

ومحصلة القول ان الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ، شاهد حي ومثال شاخص ، للتوفيق بين اتجاهين ومنحيين من انجاهات ومناحي الشعر العربي المعاصر ، فقد استجمع في ذاته الكفاية والامكان من كلا الطريقتين ، فان عن له ان ينحو منحى المجددين في القالب الفني راض معانيه الشعرية على الجري وفق اسلوب البساطة واليسر والاحتفال بالرمز والصورة ، وان عن له ان يجاري الكلاسيين في مبانيهم واشكالهم ، استوى على الامد، من الحذاقة والتصرف بمفردات اللغة والتمرس بما توحيه من المعاني والدلالات ، من غير تفريط بما يحسن من الادلال بالشموخ والاعتداد ، على مالوف الشعراء الضخام ممن وسعتهم الحادثات تجريبا ومراسا وفرغت من احكام سليقتهم وصقل موهبتهم .

الهندية (العراق) — **مهدي شاكر العبيدي**



عائد الى حيفا

رواية بقلم غسان كنفاني

منشورات دار العودة ـ بيروت

«قد اكون مجنونا لو قلت لك ان كل الابواب يجب الا تفتح الا من جهة واحدة ، وانها اذا فتحت من الجهة الاخرى فيجب اعتبارها مغلقة ما تزال» . هذا ما قاله سعيد الاب ، في قصة غسان كنفاني الجديدة «عائد الى حيفا» ، والتي تشكل وثيقة ادانة للعجز الذي تمثل في قطاع من الرعيل الفلسطيني ، وقد تنسحب هذه الادانة للظروف الموضوعية ايضا ، باعتبارهما العنصرين اللذين سهلا مهمة الاحتلال . هذه الحقيقة يثبتها غسان بجرأة ، فهي كشف لحركة تاريخية ترسم الخطوط المخفية لتطور وعي الانسان الفلسطيني ، ازاء قضيته العربية (.الوطن ، دور الانسان ضمن حركة التاريخ) . وهي ايضا تعرية للواقع النفسي الغارق بمفاهيم ذاتية ، انانية ، وعاجزة، ذات حدود تقليدية متعثرة .

الأب سعيد ـ ممن عجز عن مواجهة العدو في صيف ١٩٤٨ ، وترك بيتا وطفلا ـ يحاول محاولة عاطفية غير ذات قيمة ، الى زيارة حيفا مع زوجته صفية ـ. بعد ١٩٦٧ ـ يستدرجهما وهم الابن الضائع والبيت الضائع . وهناك يقعان على الابن (يهوديا ذا بزة عسكرية) الذي يرفض ان ينتمي الى اصول ، يراها هو الآخر ، وهما من الاوهام .

وفي لحظة اللقاء (الفصل الخامس) تتجلى امام الأب (الفلسطيني) مهمات جديدة :

الوطن من جديد ! «اجل ، ما هو الوطن ؟ اهو هذان المقعدان اللذان ظلا في هذه الغرفة عشرين سنة ؟ الطاولة ؟ ريش الطاووس؟ صورة القدس على الجدار ؟ المزلاج النحاسي ؟ شجرة البلوط ؟ الشرفة؟ ما هو الوطن ؟ خلدون ؟ اوهامنا عنه ؟ الأبوة ؟ البنوة ؟...» ـ وخلدون ، هو الطفل الذي تركه الاب ، كما ترك الدار ، هاربا ، حيث بقي في احضان يهودي مهاجر . وحيث اصبح بالتالي يهوديا لا يدرك من هذا الرجل المضطرب الذي يدّعي «ابوته» الا صورة مهزوزة لواقع مهزوز . فلقد سبق لسعيد الأب ان رفض لابنه الآخر «خالد» الفلسطيني انضمامه لحركة المقاومة ، ـ وهذا الرفض ايضا علامة سالبة لمشاعر الانهزامية ولروابط العائلة التقليدية الرثة ، التي كان من عوامل هجرة ١٩٤٨ .

وتتجلى امام سعيد الأب ، ثانيا ، عبر مواجهة الابن ـ هذا الوهم الضائع ـ قيمة المقاومة المتمثلة بخالد ، حيث يعرف بالتالي معنى الوطن الحقيقي ، الذي هو اكثر من ذاكرة ، واكثر من ريشة طاووس، واكثر من ولد . فلقد كانت «فلسطين» بالنسبة لخالد ـ الذي لا يعرف هذه المزهرية في هذا البيت المستلب ، ولا هذه الصورة ، ولا هذا السلم ... ولا أخاه خلدون بالولادة ! ـ «جديرة بان يحمل المرء السلاح ويموت في سبيلها» . لقد كانت فلسطين بالنسبة لسعيد الأب ، هي الذاكرة والماضي فحسب . في حين تعني لخالد المستقبل .

وتتجلى لسعيد الأب ثالثا ، قيمة فكرية جديدة ، قيمة فيها صبغة شمول انساني واسع ، امام الانسان كقضية ، الانسان حيث وجد .. في فلسطين ، في افريقيا ، وكوريا .. ام في الفيتنام . لقد كان سعيد مهزوما ، ولقد كانت هزيمته ضعفه ـ هذا المنطق يرد على لسان «الابن» الذي يمثل صيغة المنطق الاستلابي البربري ، المفروغ من اي مثالية انسانية بريئة وعارية . انها المقولة التي تبرر للقوي مصالحه باسم هذه القوة وتعطيه حق السيطرة واللصوصية على ضوء حق الآخرين بالدفاع والمجابهة . (يصطبغ هذا المنطق على لسان الابن «الاسرائيلي» بصبغة الحضارة والوعي والتمدن) . يقول الابن :

ـ «كان يمكن لذلك كله الا يحدث لو تصرفتم كما يتعين على الرجل المتحضر الواعي ان يتصرف» .

ـ « كيف ؟ »

ـ « كان عليكم ان لا تخرجوا من حيفا . واذا لم يكن ذلك ممكنا فقد كان عليكم بأي ثمن الا تتركوا طفلا رضيعا في السرير. واذا كان هذا ايضا مستحيلا فقد كان عليكم الا تكفوا عن محاولة العودة .

.. اتقولون ان ذلك ايضا مستحيل ؟ لقد مضت عشرون سنة يا سيدي ! عشرون سنة ! ماذا فعلت خلالها كي تسترد ابنك ؟ لو كنت مكانك لحملت السلاح من اجل هذا . أيوجد سبب اكثر قوة ؟ عاجزون ! عاجزون ! مقيدون بتلك السلاسل الثقيلة من التخلف والشلل ! لا تقل لي انكم امضيتم عشرين سنة تبكون ! الدموع لا تسترد المفقودين ولا الضائعين ولا تجترح المعجزات ! كل دموع الارض لا تستطيع ان تحمل زورقا صغيرا يتسع لابوين يبحثان عن طفلهما المفقود ، ولو امضيت عشرين سنة تبكي ... أهذا ما تقوله لي الان؟ اهذا هو سلاحك التافه المفلول ؟»

ان في المنطق الشيء الكثير المقنع ـ على ضوء واقع الصراع

في العالم ـ وفيه ايضا تعريه لوجه الواقع المتخلف الذي يمثلـه اشباه سعيد الأب . ولكن المثالية المجردة عن واقع الصراع ، الانسانية الطبيعية المسترخية في الأب سعيد ، تعري بدورها وتجرد الابـن «الاسرائيلي» من أغلفة وعيه للحضارة والتمدن . ويتساءل فيما اذا كان كل ذلك حقيقيا ؟ فهو يعترف ببراءة بانهم كانوا جبناء ، ولكـن هل يبرر ذلك للقويهذا المنطق ، «انخطأ زائد خطأ لا يساويان صحا».

ويتاكد في النهاية من «ان اكبر جريمة يمكن لاي انسان ان يرتكبها كائنا من كان ، هي ان يعتقد ولو للحظة ان ضعف الآخرين واخطاءهم هي التي تشكل حقه في الوجود على حسابهم ، وهي التي تبرر لـه اخطاءه وجرائمه ..» . وينتهي الأب من مثاليته هذه ، ويعـرف ان الواقع هو الوجود المتعين الحقيقي ، وان الدم والفعل هو وحـده الذي يملك ان يتلمسه الانسان باصابعه . ان الاب اخطا ، هـذا حق، ولكن هل يعني هذا انه سيظل يخطيء ؟ واذا ما توقف ذات يوم عـن هذا الخطأ ، فما الذي سيحدث بالضبط ؟ ليس ثمة امـل اذن الا بالثورة ، وجيل الثورة :

«ان خالد هو شرفنا الباقي ..»

«تستطيعان البقاء مؤقتا في بيتنا ، فذلك شيء تحتاج تسويته الى حرب » .

●

غسان كنفاني الروائي والقاص الوحيد الذي تنصب اهتماماتـه بخط واضح على القضية الفلسطينية ، شانه شـان شعراء الارض المحتلة ، فهو في الوطن المستلب المحتل ، لا في المنفى . هكـذا يشعرني عبر قراءاتي لنتاجه ، وهي ميزة اسجلها له ، كما لا يملـك الادب العربي الحديث الا ان يسجلها له ايضا . ولكنني ـ امام «عائد الى حيفا» ـ احب ان اسجل بعض ملاحظاتي كقاريء ، ولا غضاضة في ان تكون ملاحظات كما هو سالب ، فهي ـعبر حسن النية المتوفرة ادعى الى اثارة الحس النقدي ، واسبق الى توفير الفائدة .

١ ـ ان القصة وثيقة اتهام لا تقبل التسوية ، شانها شان «رجال في الشمس» ، حيث يتعثر الرجال هناك في كل مكان بالعبثوالضياع، ولكنها هنا تسجيلية ، بمعنى انها تسجل تطورات المرحلة الفلسطينية حتى «المقاومة» .

كيف حاول الكاتب ان يقدم هذا التسجيل بعمل فني ؟

ثمة فرق كبير في مجال الابداع الفني . بين «البساطة» ، و«السهولة» . فالاولى بناء ومعمار ايضا ، يواجه في اختيارها الكاتب نفس المهمات التي يواجهها في اختيار الابنية المعقدة . فرواية مثل «الساعة الخامسة والعشرون» لجورجيو ، قـد وضعت على الورق بالتاكيد ، بنفس الصعوبة والجهد اللذين وضعت فيهما رواية معقدة «كالصخب والعنف» لفوكنر . ولعل فوكنر نفسه لم يقدم روايتـه «اللصوص» بتساهل وسماحة مع نفسه بعد «الصخـب والعنف» . فكلا « البساطة » و«التعقيد» تحتاجان كما يجب الى اعـداد ثـروة الكاتب الابداعية ، وتبتعدان كلاهما عن السهولة ، بنفس القدر .

هذا ما فات غسان كنفاني ـ او ما يجب علي ان اظن انه فاته ـ في قصته الجديدة بعد قراءتي للعديد من قصصه . فلقد سبق له ان مر بتجربة البناء المعقد ذي المعمار السمفوني المتداخل ، ولقد بـذل من اجل ذلك جهدا واضحا استطاع ان يقدم على اثره «ما تبقى لكم» ـ التي تعتبر اهم اعماله على الاطلاق . وبعدها لم يواصل هذا المنحى القصصي ـ لظروف فكرية ربما ، تتصل بعلاقته مع الجمهور ـ ولكنه لم يواصل الى جانب ذلك ، هذا الجهد الواضح . وهو حر فـي الاول دون ريب ، ولكنه ليس حرا في الاخر على كل حال . فشروط اختيار المنحى القصصي تخضع لظروف الكاتب الفكرية كما تخضع لرؤية العلاقة التي يفترضها بين الشكل والمضمون المطروح ، ولرغبات كثيرة ومعقدة . ولكن العمل الفني ـ الى جانب ذلك ـ يبقى مشروطا بمدى اعداد الكاتب لثروته الابداعية ، حيث يخضع لجهد واضح في الهندسة والبناء .

قد يفترض غسان ما شاء ـ ضرورة اختيار «البناء البسيـط» لمضامين ذات صلة بالجمهور ، وقد يجتهد ما شاء في الاشارة الـى مهمة «البساطة» في معالجة هموم الانسان العربي ـ الفلسطيني ـ . ولكنني لا املك ان احول ـ في قصة غسان الاخيرة ـ بين «البساطة» وبين «السهولة» ، حيث ترتبت على هذه الاخيرة مفاصل القصـة جميعـا .

٢ ـ في القصة ـ نتيجة لذلك ـ مباشرة فكريـة . بمعنى ان المؤلف كان يتعجل بخلق حد انساني من العلاقة بين «المعادلة الفكرية» «القضية الفلسطينية من الاستنكاف والركود الى المقاومة» وبيـن «المعادل الفني» «الشخوص ، والحدث ..» اي ان المؤلف جعل الحدث والشخوص ، مجرد رموز ، في خدمة الرؤية الفكرية المطروحه . ولقد جاء ذلك على حساب مهمات «الرواية» الاولية .

لهمنغواي حديث طريف يقول فيه «اليس هناك كتاب جيد اعدت له الرموز اولا ، ثم دست في تضاعيفه ، فذلك الرمز يكون كحبات الزبيب في الخبز ، لا بأس بالخبز مع الزبيب ، ولكني افضل الخبز سادة ... وفي قصة الشيخ والبحر ، حاولت ان اوجد شيخا حقيقيا وصبيا حقيقيا وبحرا حقيقيا وسمكة حقيقية وكلابا حقيقيـة ، واذا نجحت في ذلك فان هؤلاء قد تستمد منهم معان كثيرة» .

وعجله غسان كنفاني جعلت الافكار تنهدر عاتية ، مخلفة ظـلالا ومجموعة اسماء ، قد ترتفع الى مستوى الرمز ، بحيث لم يعد معنى ما لوجود انساني متعين ومتخصص . انها عجلة تغفل هذا المعنى ، وعلى الخصوص ، امام تفاصيله الصغيرة ، التي لم تعد ـ بالتاكيد ـ جديرة باهتمام المؤلف . فالزوجة «صفية» مثلا ـ هذه المراة التـي تجهل كلام الاجانب ، والتي كانت تفهمه عبر ترجمة زوجها وشرحه .. «واخيرا التفت الى صفية وشرح لها ما قالته «ميريام» ، فقامت من مكانها ووقفت الى جانبه .. » ص ٥٥ ، هذه الزوجة نجدها في نفس الجلسة ـ بغفلة من مراقبة المؤلف ـ تفهم الانجليزية فهما تاما، بحيث تصدمها بضع كلمات تقولها «ميريام» فتخاطب على الاثر زوجها : «انظر من الذي يتحدث ! انها تقول ـ مثل ابيه ـ وكان لخلدون ابا غيرك» ص ٥٤ .

٣ ـ في بعض مقاطع ومشاهد القصة صيغة ميلودرامية تتمثل في الصدفة «مهاجر يهودي مع امراة عاقر ومنزل مع طفل بالمجان» ، وكذلك بمحاولة اثارة المشاعر . «نهاية المقطع الثاني ، والمعادل الذي يعرضه المؤلف امامنا بين مشاهدة «ميريام» اليهودية لطفل عربي مقتـول بين يدي العسكر اليهود ، وبين ذاكرة «ميريام» التي ترجع الى العهد النازي حيث يقتل هؤلاء الالمان اخاها الصغير دون ما ذنب» وهـي معادلة مكشوفة ومستهلكة ، تسعى الى تقريب التماثل الكامل بيـن فاشية الالمان ، وبين فاشية الصهاينة الجديدة .

٤ ـ ان قصة «عائد الى حيفا» ، قد كتبت للانسان العربـي الفلسطيني ، ومن اجله ، ولا يختلف على هذا الامر اثنان . والخطوط العريضة «للقصة» تصلح لرواية ذات نفس طويل . كان بالامكان ان يشكل اساس نجاحها . اذ انها بحدودها الضيقة هذه ، وبسرعتهـا السهلة التي كشفت عن «مباشرتها الفكرية» ، بقيت مجموعة معادلات تقترب من الصيغ الرمزية الجافة : فالأب الفلسطيني (١٩٤٨) علـى مفرق طريقين ، وجهة الماضي : (حيفا ، خطيئة الهجرة ، خلدون او دوف ، الذي يمثل الحصيلة السالبة) . ووجهة المستقبل : (رام الله، المنفى ، خالد او الفدائي الذي يمثل الحصيلة الموجبة) . وما تبقىفي القصة ، خلفيات ـ ذات طابع رمزي ، لهذه المعادلات . فهناك فارس

ألّلبدة وبدر اللبدة (رمز الاستشهاد -بدر- من أجل استمرار الثورة -فارس-) . ومقابلة ، الرجل الذي احتفظ بصورة بدر ، حيث توقف عن المقاومة ، وبقي يعاشر صورة الشهداء في منزله .

فوزي كريم



حديقة الشتاء

ديوان لمحمد ابراهيم أبوسنة

منشورات دار الآداب - بيروت

يقول «بندتو كروتشه» ان الشعر يصور لحظة تشبه الحلم .. لحظة بين اليقظة والمنام .. وعلى هذا الاساس يكون حكمنا على الشاعر حسب قربه او بعده عن طبيعة الشعر فعندما يقول الشاعر مثلا ان له رجلين وأنفا وعشرة اصابع لا يكون ذلك شعرا حتى لو صاغه في أوزان «الخليل بن أحمد» لأن كلامه عندئذ يكون تقريريا ومباشرا وصادرا عن حالة يقظة تامة .. بينما الأدب عامة والشعر على وجه الخصوص هو تعبير غير مباشر .. تعبير بالصورة .. والصور الشعرية في مجموعها تكون الانغام الوجدانية الرئيسية التي ترسم بدورها الجو النفسي الخاص بالشاعر من خلال الرمز ، ولكن للرمز وظيفته وحدوده فهو يعطى الايحاءات والظلال فقط ولكن لا يجب ان يتعدى ذلك الى درجة الغموض المطلق بحيث يصبح كالصندوق المغلق فلا ينقل للمتلقي اية احساس .. واخيرا للشعر ايضا طبيعته من حيث البناء الدرامي اذ ان الصور في القصيدة تنمو وتتكاثف بحيث تعطي في النهاية الأثر العام الذي يريد الشاعر التعبير عنه من خلال المعادل الموضوعي .. ووضع الصور الشعرية في البناء الدرامي للقصيدة مثل وضع حبات المسبحة التي يجمعها خيط واحد له بداية ونهاية ...

وبهذا المنهج سنتناول ديوان حديقة الشتاء للشاعر محمد ابراهيم أبوسنه .. فنبحث اولا عن طبيعة الشعر في الديوان والبناء الدرامي لقصائده وكيفية استعماله للرمز وللصور الشعرية وما تعكسه من انغام وجدانية وما ترسمه هذه الانغام من جو نفسي ... ولذلك سنقوم بتحليل بعض قصائد هذا الديوان الذي يصور في مجموعه احاسيسنا بعد النكسة ، حتى تكون احكامنا عليه ناتجة عن الاستقراء للنماذج الشعرية نفسها لا ان تكون احكامنا مسبقة او تجريدية ..

ولناخذ اولا قصيدة «المحاكمة» التي تبدأ بهذه الصورة :

يا سادتي قد فض مأتم العزاء
فالميت الذي دفنتموه
قد قام يطلب المحاكمة

بهذه الصورة يبدأ الرمز في التكشف .. فالمحاكمة هي محاكمة لأنفسنا والميت هو ارضنا .. ثم تتوالى الصور الشعرية وتتكاثف وتتوالد الواحدة بعد الاخرى في خط واحد ينمو الى الامام فيقول معبرا عن رأي البعض في هذه المحاكمة :

وبائع الخمور قال انها الحظوظ والمصادفة
وقارىء الكتب
يقول لم ترد حكايته
وماسح الحذاء
لم يكشف الستار مرة لكي ارى

ثم تزداد القصيدة في النمو الى ان تصل في نهاية البناء الدرامي فيقول الشاعر :

يا سادتي .. ما رأيكم في الميت الذي دفنتموه
تحاولون ان تنسوه
يقول انكم جميعكم خدعتموه

وهنا نحس بنهاية البناء الدرامي للقصيدة حيث يعطينا الشاعر مفتاح الصندوق المغلق اي اننا نحس بدلالات الرمز الذي استخدمه.. فالشاعر هنا وفي قصائد الديوان الاخرى يستعمل الرمز للتعبير عن الوجدان الجماعي وتصوير ازمة الانسان العربي بعد النكسة .. ونعبر الصور الشعرية التي يستخدمها عن انغام رئيسية منها الحزن والمرارة والاتهام الذاتي الذي تشوبه الماسوكية وهذا هو الجو النفسي السائد في الديوان ... ولناخذ مثلا اخر من قصيدة «غزاة مدينتنا» التي نبدأ بهذه الصورة :

وتساءلنا اي غزاة جاءوا في منتصف الليل
هدموا اعمدة الضوء

ثم تتوالى الصور بحيث تتكاثف في تتابعها صورة بعد صورة محدثة في نفسية المتلقي تيارا شعوريا مقابلا لها وينمو معها فتكون هذه الصور في تتابعها مشابهة لحركة الموجه التي تتبعها موجة ثم تتبعها اخرى وهكذا ولكن يجمعها في النهاية تيار واحد ، حتى تكشف هذه الصور في النهاية عن دلالة الرمز .. وبعد ان يتساءل الشاعر في تلك القصيدة عن غزاة مدينتنا ولماذا حدث ما حدث يقول :

حين فقدنا صدق القلب
حين اجاب الواحد منا
ما دمت بخير فليغرق هذا العالم طوفان
كنا نحن الاعداء .. كنا نحن غزاة مدينتنا ..

وهنا نحس بالنهاية الطبيعية للبناء الدرامي عندما يسلمنا الشاعر مفتاح الصندوق المغلق اي صندوق الرمز فنجد النغمة العامة للقصيدة تنداح في نفوسنا من خلال نمو الصور الجزئية التي ساقها لنا الشاعر .. والصورة عند ابراهيم ابوسنه ليست صورة جزئية تعتمد على التشبيه والكناية وقواعد البيان والبديع والبلاغة العربية القديمة اي انها ليست من صنع اللغة وانما تعتمد على خلق المعادل الموضوعي اي ان القصيدة ككل هي صورة او رمز لفكرة الكاتب واحساسه دون المبالغة في التشبيهات او الزينات اللفظية ...

والانغام الوجدانية السائدة في الديوان والتي تعبر عنها هذه الصور المستخدمة هي كما سبق ان قلنا احاسيس الحزن والمرارة والاتهام الذاتي الذي يشوبه الماسوكية وهذه الانغام كما سبق ايضا ان قلنا تمثل الجو النفسي داخل الديوان اي العالم الشعري الخاص بابراهيم ابوسنه ... وابراهيم ابو سنه يجيد البناء الدرامي لقصائده ويجيد استعمال الرمز في التعبير عن الوجدان الجماعي بحيث يرتبط شعره بواقع الجماهير وان لم يتخلص في تعبيره احيانا من بعض سمات الرومانسية كما ان شاعرنا يقع احيانا اخرى فيما يقع فيه معظم الشعراء الان الذين يحاولون في شعرهم معالجة قضايا ترتبط بواقع الجماهير اقصد انه يقع معهم احيانا في التقريرية والتعبير المباشر وخاصة في قصائده عن المناسبات القومية ولكن هذه الظاهرة تبدو بقلة في هذا الديوان الذي يعتبر من أجود ما كتب شاعرنا سواء من ناحية التكنيك او من ناحية المضمون الذي نعده مضمونا ثوريا تقدميا لانه رغم نغمة الحزن التي تسود الديوان الا انها ليست نغمة سوداوية لان السوداوية تدفع الى اليأس بينما الحزن يدفع الى الغضب والغضب يدفع الى الرغبة في التعبير والثورة ... وذلك على الرغم من نغمة الماسوكية التي تسود انتاج معظم الشعراء الشبان اي المبالغة في تعذيب النفس والاتهام الذاتي خصوصا بعد حرب يونيو ..

القاهرة

صلاح عدس

قرأت العدد الماضي من الآداب

تتمة المنشور على الصفحة ١٦

القصائد

ينز الدم من مخلبه الناعم كالحرير
نسرا .. اذا حط على ضحية
يرفض ان يطير
الا وفي مخلبه مصيرها
فلتشرق الشمس على الجريمة
ولتغرب الشمس على الضمير !

وقصائد العدد الماضي ـ غير العملين السابقين ـ يسودها حس تاريخي ، فهي لا تنفصل عن هموم الواقع المعاش ، ولكنها تحاول ان تتناول التجربة الحاضرة برؤية التواصل للروح القومي ، وتلـــوذ بالتراث تفتش فيه عن القيم الثورية والرموز الباقية ، ويتســـع منظورها التراثي لينتظم الاسطورة والمأثور الشعبي . وهذا نهج فنـي مألوف ، ولكن له مزالق خطرة اذ لم يوفق الفنان في فهم الجـدل الحقيقـي بين الماضي والحاضر ، وكـان التجاؤه الى الماضي هـربا من الواقع ومهانته ونقض رؤية له، فان عمله هنا يصاب بالفشل والانهيار، ويقع في تقليدية الرؤية والصياغة في آن . وننتخب من تلك القصائد ثلاثا تقدم نماذج طيبة لمناقشة هذا النهج فكريا وفنيا . والقصيـدة الاولى نقوش تدمرية : ممدوح عدوان) تقدم بشكل ناجح مزاوجـة بين التاريخ والاسطورة ، وتضيء بهذه المزاوجة موقفنا الحضاري الراهـن في صراعنا مع العدو . وتقوم القصيدة على مجموعة من الانتقالات ، بحيث تفضي كل انتقالة الى ما بعدها افضاء تركيبيــا لا تراكميا ، وبحيث يعمل الخيال ليربط اشواق الانسان القديم وأحلامه بهمـوم الانسان المعاصر وقضاياه ، وليجعل الانجاز الحضاري العربي والروماني والبابلي والعبراني نقطة ارتكاز في تفسير الحاضر . ولكن يأتـي يقدمـان لنـا انموذجين للكشف العادي وللاسلوب العـادي فـي وقـت وليوقظا خوافي القوى الكامنة في تاريخ انساننا العربي ليخلص زنوبيا الجميلة الأسيرة لدى الرومان ، وهنا يقع الشاعر ـ بعد أداء تصويري موح ـ في تقرير خطابي :

يا عبد اللات
يا تذكارا يحمل صورته الغرباء
افتح عينيك بحجم الصحراء
كن شوكا وسط خميلة
وزنوبيا في بلد الرومان ذليلة

* * *

يا عبد اللات
سيفك مدفون في غار حراء
اذهب للغار تشاهد رجلا يتعبد
قف بالباب وناد : «محمد»
فيجيبك : «يا عبد الله»
وتسيران بسيفين .
فينتفض الفقراء
ويعيدون النبع الى الصحراء

وتمثل القصيدة الثانية (المحاربون القدماء في ذكرى الحجاج: خلف الشيخ ابراهيم المطر) جهدا تكنيكيا واضحا وقيما فكرية ايجابية، ولكن على الرغم من ان الشاعر يبشر بولادة الجديد وبغض زمان العقم والغربة وبالريح التي ستغسل الجباه ، فان أجزاء من قصيدته قـد سادتها تلك الروح التشاؤمية القائمة التي ذاعت في شعرنا غـداة الهزيمة . كذلك يجعل صاحب القصيدة الثالثة (الخطيئة وثورة ابي حيان : بندر عبد الحميد) من ابي حيان بطلا مخلصا ، نفيا لسقوط الحاضر وترديه ، ويبذل جهدا فنيا مخلصا لتخليص الشخصيـــة التاريخية من بعدها التاريخي المشهور ليحيي فيها دلالاتها الرمزيـة المفجرة لطاقات الحاضر . وفي المواضع التي يهتز فيها هذا الخـط الرمزي ـ المبرر لاستلهام الموقف التاريخي ـ نجد سطوة المنـــاخ التاريخي في مظاهر تعبيرية تراثية ، كالادوات الجهيرة التي كـــان الشاعر التقليدي يستخدمها في الحفز والدفع واستنهاض الهمم، غير ان هذه المواضع قليلة ، لان جهد الشاعر في ان يكون بناء قصيدتـه متماسكا ملموس بصورة واضحة .

عبد المنعم تليمة — القاهـرة

* * *

القصص

بهذه البداية يدخلنا اميل حبيبي عالمه من الزاويتين اللتيـــن اختارهما : ايقاظ الماضي ، والذكريات الشخصية . ويدفع الينا بأول خيوط نسيجه : الاسلوب العربي القديم الذي رأيناه يستخدمه فـي روايته القصيرة الممتازة «سداسية الايام الستة» . ولكن هذا الخيط اذا ظل بمفرده سيكون عاجزا عن الامتداد الى اللحظة الحضارية مـن الماضي التي يريد المؤلف استحضارها بصورة خاصة : لحظة الوطـن الفلسطيني الذي لا يذكره المؤلف بالاسم وان ذكر جزءا منه فـي هامش لا لزوم له ، وانما يوقفه من سبات ضياعه باستخدامه خيطه الثاني : الادب الشعبي الفلسطيني الذي يحقق للنسيج امتداده الى لحظة الماضي التي يريد استحضارها فعلا ، ويحقق للتجربة امتدادها الى اللحظة الحاضرة : الى الواقع القائم الذي لم يطلع جديد علـى مسرحه سوى بائع البلاستيك وعساكر البلدية ، وان كان لاولهمــا بعجزه عن فهم ذكريات الماضي والحزن القائم في الحاضر ، وللآخرين الذين ينفي حضورهم امكانية استمرار الخطة التذكر ، صفة العنصر السالب في الصورة المستعادة : العنصر الذي يمت الى الحاضر ويمت الى الحزن بسبب عميق . واميل حبيبي ينثر مختاراتـه من الادب الشعبي الفلسطيني في ثنايا النسيج ، لان هذا الادب هو الذي ينتمي الى اللحظة الزمنية والى الوطن اللذين يريد ان يستحضرهمـا وأن يوقظهما في قصته : فلسطين قبل ان يحل عليها الظـلام . ولكنه لا يستخدم خيطي نسيجه بهذا الفرض الفني وحده : ان تجربة استعادة الذكريات هي الفرصة الملائمة لفحص الخطأ واكتشاف موطن العلـة والقوة والصفعة والمجد ، واستعادة الذكريات هي الفرصة لشحـن الذات الباكية بطاقة الرغبة في الاستمرار والقدرة على التجدد .

اميل حبيبي يريد ان يكون ادبه كضوء النهار الذي يطلع علـى «وطنه» كما يوقظ صورته في وجدانه الخبيء : ضوءا يحدد المعالم ويعيد الى الناس والاشياء قسماتها ويقظتها ووجودها ويستعيـــد القسمات واليقظة والوجود من ظلمة الليل الدامس الذي يرسم على هذا الوطن ويحاول ان يطمس فيه كل ما هو حقيقي واصيل .

* * *

كانت تلك هي اجابة اميل حبيبي الى السؤالين : لماذا يكتب ، وما نوع الضوء الذي يسلطه على الواقع في كتابته ؟ ومن الواضح ان الاجابة المتوقعة على اي من السؤالين لا يمكن ان تنفصل عن اجابـة السؤال الاخر .

ان اكتشاف الواقع ووضعه في دائرة الوعي هو الهدف واسلوب الوصول في وقت واحد . الواقع في كليته وليس جزءا منـه مفصولا

عنه ، وفي عمقه وليس سطحه هـو ما يبتغيه الفنان . ولذلك فانقصتي « العنكبوت » ليوسف الحيدري، « اعطني قبرا » لمحمد رؤوف البشير يقدمـان لنـا انموزجين للكشف العادي وللاسلوب العـادي في وقت واحد ليس جديدا ولا يمت الى حقيقة الواقع الجوهريـة ان تصاغ التجربة الفنيـة من خلال المفارقـة التي تنتهي الى لحظـة الانـارة المأساويـة او النهايـة اللاعقليـة التي تديـن الهروب العقلي مواجهة الحقيقة . فالفلسطيني النازح الذي يريـد ان يموت في ارضه فيدفعه عجزه المأساوي الى قتل ابنته حتى لا تعوقه عن الرحيل ثم يموتتحت اقدام مواطنيه النازحين لحظة غضبهم الجماعي ضـد رمز السلطـة التقليديـة التافهـة العاجزة ورد فعل هذه الميتة على الجندي الـذي يرمز الى تلـك السلطة : تركيبة يطفى عليها الهدف السياسي بحيـث يشدها الى السطح مربوطـة الى نوع من « السقف » الهندسي الواطىء تمنعها من الغوص الى اية اعماق . وتؤدي بالكاتب الى صياغة التجربة الانسانية من كتل مصمتة تحمل اسماء شخصيات انسانية ولكـن النفاذ الى اغوارهـا الوجدانية او الفكريـة امر مستحيل . والعكس الصحيح كذلك في قصة « العنكبوت » يؤدي الى نفس النتيجة ايضا . فصياغة التجربة من خلال صورة نفسية لشخصية معزولة عـن اي واقع حقيقي « منظور » ومؤثر ، وتحويل الازمة الواقعية الى حالة نفسية لا تبرير لهـا سوى « الحدوثة » القديمة عـن الصدمة التي احدثتهـا جريمة القتل البشعـة التي ارتكبهـا « السفلة ! » : هذه التركيبة تؤدي ايضا الى صياغـة كتلة مصمتة ومعزولة ولا منطقية ولا سبيل للفنان للنفاذ الى اغوارهـا التي لا يمكـن لغير الفـن العظيم ان ينفذ اليها .

* * *

مسرحيـة المطعم لسميح القاسم

ان تحول الشاعر الغنائي الى المسرح معناه السعي الى اكتساب اداة فنيـة تتيح له رؤيـة اكثر موضوعية للواقع واكثر قدرة علىاحتواء تجربة اوسع واكثر شمولا وغزارة وعمقا . وان تحول شاعر فلسطيـن بالذات الى المسرح انما يعني امكانيـة تحول التلقى الجمعي في المسرح يؤدي الى قدر اكبر مـن المشاركـة في استعادة تجربة معاناة الشاعـر وتجربة الوعي بمصدر هذه المعاناة . وهذا التحول يعني كسبا عظيمـا للوجود العربي الثقافي والسياسي في الارض المحتلة .

ولكن تجربة المسرح ، وتجربة المسرح الشعـري العربي بالذات ، تختلف عـن تجربة الشعر العربي الى حد كبيـر في احتياجها الـى تحقق مادي متمثل في تراث مسرحي شعري يعتمد عليه الشاعر وينطلق منه ، ومتمثل في حركة مسرحيـة يستفيـد الشاعـر من خبراتها فـي التجسيـد المسرحي حتى يستطيع ان يصوغ تجربته استنادا الى تلـك الخبرة . ومن الطبيعي ان يكـون احتياج المسرح الشعري الفلسطيني الى عناصر هذا التحقق اضعاف احتياج المسرح الشعري العربي فـي اي قطـر عربـي اخـر .

فاذا كان من الطبيعي ان تتميز مسرحيـة سميح القاسـم بقدرتـه الشعريـة الغنائيـة الفذة ، فمـن الطبيعي كذلك ان تفتقـر الى القدرة على تحويل الغنائية المتمثلة في صياغة القصائد الطويلـة ذات الصوت الواحد الى حضـور مسرحي لا بد لـه من حركة داخلية وخارجيـة تشمل كيانات الشخصيات الذاتية بقدر مـا تشمل سلوكهاالموضوعي. ولا يمكـن ان نرجع ضعف الحضور المسرحي فيمسرحية « المطعم » الى بنائها التعليمي الشبيه بمسرحيات برتولتبريخت الاولى القصيرة. فمن الواضحان ضعف العنصر الدرامي نفسه ، اي القصة او الحدث هو السبب في شحوب الموقف المسرحي وفي شحوب شخصياته .

الشعر المسرحي ينبع من الموقف ومن احتياج الشخصيات الـى التعبيـر عـن ذواتها ومن اصطدام هذه الذوات بعضها بالبعض اذتعبر عـن نفسهـا ، بينمـا لا ينبع الشعـر الغنائي الا مـن احتياج الشاعر نفسه الى التعبير عن ذاته باداة فنيـة متسقة مع مقدار حركتـه النفسيـة ومقدار اتساق ايقاعاتهـا . ولذلك يبدو الشعر غريبا على مسرحيـة سميح القاسم الا اذا نظرنـا اليهـا كمجموعـة من الاسكتشات المنفـردة وليست كعمل مسرحي متماسك يريـد ان يوصل الينـــا مضمونـا سياسيـا محددا .

وربمـا كان علينـا ان نوضح اختلافنا مـع هذا المضمون السياسي نفسه ، ليس من خلال المناقشة الفنية ، وانمـا علـى طريقـة المواجهة الصريحـة .

ان هنري الذي يمثل الامبريالية هو المسؤول عن الخصومة بيـن رضوان العربي وشلومـو اليهودي ، تلك الخصومة التي تحولت الـى تطاحـن ادى الى قتل رضوان بيد شلومو وتبعية الاخير لهنري . واذا كـان المعنى السياسي الذي يقصده سميح هـو الـذي يتبناه : ان الامبرياليـة قد ضحكت على الصهاينـة بقدر مـا ضحكت على العـرب وحولت الصهاينـة الى ادوات لهـا لاخضاع الارض العربية : اذا كان هـذا هـو المعنى الذي تقصده المسرحية ، فـان لنـا ان نسأل : ايـن اذن مسؤوليـة الحركـة الصهيونيـة كحركـة عنصريـة استعماريـة استيطانية لهـا مصالحهـا الخاصة الملتقيـة مـع مصالـح القوى الامبرياليـة المختلفـة في مراحل متتالية ؟ بل ايـن هو الطابع العنصري للحركـة الصهيونيـة وهو الطابع الذي يؤدي استقلالهـا النسبي عـن المصالـح الامبرياليـة وان شارك في دفعهـا الى طريق الالتقاء العميق معهـا ؟

مرة اخرى نتساءل : هل سذاجـة العنصر الدرامي هي المسؤولـة عن تبسيط القضيـة الى هذا الحد المناقض لطبيعتها ؟ ام ان المفهـوم السياسي الذي ينطلق منه الشاعـر هـو المسؤول عـن سذاجة المعنى وبساطـة العنصر الدرامي في وقت واحـد ؟

القاهـرة — **سامي خشبة**

اصوات متداخلة لجريح من «فتح»

« كان الدم غزيرا .. وفجاة تلتمع صورتان :
« الاولى ، للمستعمرات التي تشكل شريطا ضوئيا مسروقا من عيون شعبه ..
« والثانية ، لعيني حبيبته

أنا لا ادري ان كانت تذوي حين أغيب
ان كان يؤرقها المذياع باسماء الشهداء
ان كان الحلم يريب
لكني ــ والجرح المعصوب يطيب ــ
أستجدي النشرة بخلا بالانباء
وأشاغل طيفي كل مساء
حتى لا يرحل ، مصحوبا بالجرح ، الى عينيها
حتى لا تقرأ ما لم يكتب بعد على الورق الوضاء
حتى لا تأخذها فرس الدمع السوداء
. . . .
وأحن اليها

●

أنا لا ادري ان كانت تذوي حين أغيب
وجميل أن يذوي الاحباب
لكني اسألها ان تزهر ، ان تستحضرها الأطياب
وستعلم أني ، في جرحي ، في بعدي عنها الان ، قريب
وستعلم ان الفور خصيب
ــ ما غير الميت يرى نهر الاردن سراب ــ
وستسمع :
في بعدي يثري جسدي النبض
وببعدي تقترب الارض
من غاب لتحضر كل ملامحه .. ما غاب

●

ولأن النهر طوال الليل يسيب
ولأن النور الضيق حتى الخنق رحيب
فأنا اتنشق ، عبر هشير النهر*، ضفائرها .. وأراها
ومن الضوء المتربص بي غربيّ النهر تطالعني عيناها

وغداة أجوع اسائل من القى .. فتجيب :
تتراءى فاكهة ، من خلف سياج يصرع من يغشاها
وأنا أغشاها
أتملى الموت الصاعد منها .. اهبط في مغناها
. . . .
ويجيء بريدي من طرف البيت
فيشي صمت بالصمت الاعمق اسرارا ، ويهيب :
أتراها تكبر بي .. ام تفزع من موتي ؟
ويشفّ الحبر فأعرف اني فيها حين اغيب
وأذوب هوى .. وأذيب

●

يا ارض الفور خذيني
غطي ، بهشير النهر ، جبيني
فأنا اتسرب ، منذ كشفتك ، من جسد الميت
وأنا أتجمع في صوتي
لأشيع صوتي .. فخذيني
لأضيء دما .. فخذيني
يا ارض الفور سلامات ...
آتيك انا .. فخذيني
ومتى ما هاجر طيفي فوق الماء
وترجل ، في عينيها ، مرتاحا بين الشهداء
فسأشهدها تعطيني
فرحا .. وديونا ــ نوفي اكثرها ــ
.. ويكون لقاء

اربد **احمد دحبور**

*** الهشير : نوع من العشب الطويل المتشابك ينمو على ضفتي نهر الاردن .**

اصوات

تتمة المنشور على الصفحة ١٢

واهتمام ما اقول ، فلا تزيد على أن تبتسم ، وتقول :

— برافـو ..

خجلت وانا على المائدة من مظهري امام مظهر حامد . ومن مظهر زينب امام مظهر سيمون . اما امي ، فلندعها على جانب وحدها. جهد خياط الدراويش في تفصيل ثوب كشميري لي، جعلني أتصبب عرقا، مع الحر ، وسخونة الشوربة . وبذلت الست «رفرف» كل ما فـي وسعها لتبدو زوجتي وامي في ثياب محبوكة . ولكن ، متى علت العين على الحاجب . نسيت مرارا ، وشربت الشوربة ، والماء المغلي المبرد، بصوت مسموع ، برغم انني انا الذي نبهت على زوجتي وامي محذرا من ان تفعل احداهما ذلك . وقعت امي في نفس الخطأ باستمرار. ولم تكف زينب التي لم تخطيء ابدا ، عن النظر الي ، والى امي مؤنبة. كانت تراقب ما تفعله سيمون على المائدة وتفعل مثلها ، ان رفعـت اللعقة وان وضعتها ، حتى في درجة فتحة فمها لتدخل الطعام فيه . وكان منظرها مضحكا ، وهي تحاول ان تأكل مثلها بالسكين . وفكرت ان الانسان منا ، لا يمكن ان يغير عاداته في يوم وليلة .

وحدث أن مدت سيمون يدها ، لتغرس السكين في فخـذ الرومية ، فبان ابطها مشعرا ، اصفر ، طويلا . شعرت بالقرف . ولاحظت زوجتي ما رايت ، فابتسمت في تشف ، ونظرت الي ساخرة، فزغرت لها محذرا ، حتى لا يلحظ حامد حديث عيوننا . فكرت ان الحلو دائما لا تكتمل حلاوته . وتحيرت بيني وبين نفسـي ، كيف لا تنظف سيمون جسدها ، وهي المتمدنة الراقية ، وهي تعلم انها ذاهبة لزيارة أهل زوجها ، في بلد غريب عنها !!

وكان حامد وسيمون يأكلان بالحكمة . ويتحدثان همسا ، تقريبا. ولذلك كانت امي ، الثقيلة السمع ، تمد اذنها نحوي . وتسالني بصوت مرتفع عما يقولانه . فيحاول حامد رفع صوته ، ويجيبها بحنو ورأفة، بكلمات متقطعة ، متعثرة ، وكأنه يحاول البحث عن كلمات نسيها في غربته ، خلال ثلاثين سنة ، ويستفسر مني لأذكره بها . بل كـان احيانا يحشد كلمة فرنساوية وسط كلامه ، فكانت امي تفتح فمهـا مرارا من الدهشة ، وزينب تحاول أن تكتم ضحكها ، بينما ترنو اليهما سيمون في عجب من أمرهما .

فرغنا من الطعام . فذهبنا انا وحامد الى غرفـة الصالون . وأصرت سيمون على التخلف عنا ، لمساعدة زينب ، وأمي ، والخادمة التي استأجرناها ، مؤقتا ، للمساعدة ، وللظهور بمظهر طيب أمـام سيمون ، اخرج حامد كراسة صغيرة من جيبه . سالني حامد عـن النقود المتبقية معي ، فذكرت له الابواب التي أنفقت فيها نقوده . ومن عجب أنه لم يتأثر لنفادها ، وأعطاني مائة جنيه للانفاق منها مـدة اقامته . وتبسط معي في الحديث . سالني عن أحوالي وعملي ، وكيف عاش ابونا ومات . ثم راح يسالني عن الأقارب اسرة اسرة ، وواحدا واحدا . ومن ولد ، ومن تزوج ، ومن انجب ، ومن مات ، ومن رحل عن القرية ، ومن بقي . كان حامد يسالني ، ويدون كلاما يكتبه من اليسار الى اليمين ، ويضع أمامه ارقاما ، خجلت أن امد بصري لرؤيتها . ثم اخرج حافظته مرة ثانية ، ووضعها أمامه ، وأخـرج سيجارا بني اللون ، وكان طويلا وضخما ، وقدمه الي ، وأشعله لي، ووضع آخر في فمه وأشعله لنفسه ، وراح يعد لي نقودا : هذه أعطها لفلان ، وهذه لفلانة ، وهذه لفلان . وحدثت نفسي وأنا اتأمل السيجار والمال ، أنه صاح ، لا تغيب عنه شاردة ولا واردة . ولا يفوته فعـل مكرمة. لم ينس ان يصل رحمه ، لكنني ، والحق يقال ، اعتبرتـه مجنونا ، لانه يبدد كل هذا المال ، ويثير من حولنا الحسد ، وعشر هذا المبلغ يكفي ، لملء العيون التي لا يمكن ان يملاهـا سوى التراب . ويمكنني ، انا اخاه وشقيقه ، أن اتاجر بهذا المال ، وحده ، الـذي اعطاه لي ، في السماد ، والسباخ ، والأرز ، والقمـح ، والجاز ، والتقاوى ، والقطن ، والقماش ، وكل شيء ، كل شيء . وقررت بيني وبين نفسي ، ان انغص كلامه بطريقتي ، فاذا كان هو لا يعرف، فانا اعرف ، وانا وأمه وأولادي أقرب الرحم اليه ، وأولى بأن نلملم من حوله هذه «البعزقة» للنعمة .

ونحن جالسان معا ، جاء اولادي من عند خالتهم : الصبيـان الثلاثة ، والبنتان ، قدمتهم اليه ، وسلموا عليه ، وقبلوه ، وقبلهم وجلسوا بأدب ، فنفح كلا منهم خمسة جنيهات ، وراح يتحدث معهم. وحدثني غاضبا عن ضرورة ذهاب البنتين الى مدرسة البندر ، فاظهرت له الموافقة على رأيه . وطلب مني ان اذكره بخطاب ارسله الـى باريس ، عندما يكون احدهم ، ولدا او بنتا على وشك الزواج . وحث ولدي الأكبر على الحصول على الشهادة الثانوية ، ليرسل في طلبه، ويتم له تعليمه العالي في باريس . شعرت نحوه بامتنان شديد ، الى درجة دمعت معها عيناي ، وشكرته داعيا له بكثرة الخير . فأوقفنـي باشارة من كفه ، قائلا ، ان هذا هو واجبه ، وانني اخوه . وجاءت امي وزينب وسيمون ، وصاحت سيمون حين رأت اولادي ، وقبلتهم. وحاولت عبثا ان تتحدث معهم ، الكنهم لم يفهموا عنها . وأحسست ان جلستهم قد طالت ، فأشرت اليهم بنظرة لينصرفوا. ولمحت سيمون نظرتي ، وبدا لي انها تحتج على ما افعل ، لكن الاولاد نفذوا ما اقوله، وسلموا بأدب ، وانصرفوا ، ليذهبوا الى بيت خالتهم . واستأذنت لحظة ، وخرجت وراءهم ، وأخذت منهم ما اخذوه . فعلت ذلك حتى لا يفقدوا كل هذا المال ، او تنام عليه زينب بأي حجة . ونبهت عليهم الا يذكروا لخالتهم شيئا عن هذه النقود . ثم عدت الى الصالون .

طالت جلستنا قليلا ، ولاحظت ان سيمون تداعب حامد . وبدا لي انها تريده الان . وكانت امي ترقب ، وتضحك . وزينب تختلس اليهما النظر . وخشيت أن ترتكب احداهما خطأ ما ، فنهضت مستأذنا ، وأخذت معي أمي وزينب . وصحب حامد زوجته الى غرفتهما ليستريحا قليلا . وكنت أنـا ايضا اريد زينب ، بعـد هذه الاكلة الدسمة ،غافلا عن امي التي تقيم معنا في الغرفة منذ اسبوعين. لكن، ربما استطعنا ان نغريهـا بالصعود الى السطح ، لتطعم الدجاج وترعاه ، الى ان يأتـي وقت المغرب . ولم يخطر لي ، وأنـا في قمة النشوة مع زينب ، انني ساشعـر فيها بسيمون بين يدي ، أهصرها هصرا . ولاحظت ان زينب كانت أيضا ، مقبلة علي بصورة لـم أرها منها ، منذ سنوات كثيرة .

***

كنت قد اعددت ليلة لا تنسى ، فرشنا لهـا السجاجيد في الشرفة والمندرة ، وقاعة الضيافة ، والحصر في ساحة الدوار . ونثرنا عشرات من الكلوبات جعلت المكان في الليـل ، وكأننـا في عز الظهر ، وقـام محل « الفراشة » في البندر باعداد المكـان على خير ما يرام . بطـن الجدران بلوازم السرادقات ، وزود الـدوار بالمفارش والسجاجيد ، والصواني ، والاطباق ، والفضيات ، وعمومـا بسائر ما يلزم لليلة عامرة، لم يحدث لهـا مثيل من قبل ، في المديرية كلها . وكنا في الانتظار : انـا ، والمأمور ، واعيان البندر ، والضباط وأعيان « الدراويش » — وجاءت سيمون مع حامد ، واخيه احمد ، الى الدوار ، بمظهر ابهـج قلبي كذكر ، واغضبني كرجل . ظهرها عار حتى المنصف ، وشعرهـا مرفوع عن عنقها الطويل الذي يشبه عنق الغزال . وثدياها بارزان ، ناهدان ، والنقرة بينهما مفتوحة وفاضحة ، وذيل فستانها الاحمر قصير، فوق الركبتين . وكان شباب الدراويش ، والبلاد المجاورة ، يتصايحون، خارج الدوار ، كالمجانين . وفكرت انهـا ستفسدهم ، وتفتن علينا نساءنا المحجبات ، وبناتنا العفيفات . لكن، ما باليد حيلة . فهذه هي الحال في بلادها ، ومن شب على امر شاب عليه وهي بعد ضيفة ، وزوجة واحـد من ابناء الدراويش . غير انني استحقرت حامد من كل قلبي . وصفر في عيني ، وهمست لنفسي ، في سري «: النطع » .

كانت سيمون هي المرأة الوحيدة في الدوار باستثناء الراقصة، فمن يقبل ان يأتي بامرأته الى مثل هذا المجلس في الدراويش ، ولـم

يفعلها اي أحد من البندر ، من المأمور ، الى الضباط ، الى طبيب البندر ، والمهندس الزراعي ، ومفتش التموين . جلسنا جميعا حول سفرة واحدة ، وجلس سائر الاعيان الى موائد اخرى . وقام المأمور بنفسه ، بترتيب جلوسنا . أجلس سيمون في الصدارة ، وجلس هو عن يسارها بمقابل زوجها ، بينما جلست أنا في مقابل سيمون على الطرف الاخر . وأردت ان اداعبه ، لاول مرة على مجلسه منها ، فقال لي:

ــ هذه هي الاصول يا عمدة .

وكانت الاصوات تأتي من خارج الدوار عالية . والخفر والعسكر يزودون بالعصي : النسوة ، والاطفال ، وشباب الدراويش المسحورين بسيمون . وكان محل « الفراشة » قد حل لنا مشكلة الشوك والسكاكين ، فجاء بدستتين منها ، وحللنا المشكلة التي واجهها احمد البحيري في بيته ، على الفداء ، حين لم يجد شوكة واحدة في الدراويش . وراحت سيمون تأكل بالشوكة والسكين في براعة ومهارة، دون ان تجرح نفسها باصابع الشوكة ، او بحد السكين المرهف الذي يقطع اللحم بمجرد لمسة . فعل مثلها حامد ، والمأمور ، والضباط ، والطبيب ، والمهندس . أما أنا وأحمد البحيري ، فأخذنا نحاول ان نأكل مثلهم بعذاب بالغ ، عن نفسي لم آكل شيئا يذكر . فلم اسمح لنفسي بالخطأ امام سيمون . وواريت ذلك وراء ستار القناعة ، والشبع ، والتعفف ، وكثرة المجاملة والعزومة التي دهشت لها سيمون . وأكثر من مرة ، زغرت انا والمأمور للاعيان الاجلاف . وهم يكرعون الماء والشوربة، بأصوات مسموعة ، بدت لي ، في حضرة سيمون ، غير لائقة . وكانوا يقطعون الدجاج والحمام بأيديهم ، فيسيل منها الدهن ، ويملأون أشداقهم بالطعام ، ثم يلوكونه ، ويتجشأون . ومع ذلك لا يتوقفون عن طلب المزيد ، ويعلم الله انهم لم يغرموا فيما ياكلونه مليما واحدا. ولكن لا حياة لمن تنادي ، فحين تنفتح البطون تغيب العقول .

لم تأكل سيمون كثيرا ، وجففت شفتيها بطرف الفوطة ،واعتذرت عن غسل يديها وفمها . وأرادت أن تظل جالسة حتى ينتهي الجميع من الطعام ، لكنني ، أنا والمأمور اقنعناها بالا ضرورة لذلك ، فنهضت ونهضنا معها ، المأمور ، وأنا ، ومعاون المأمور ، وحامد ، واحمد ، وظل الآخرون يملأون بطونهم ، التي صاموا لها طول النهار . أخذناها الى الشرفة المفروشة بالسجاجيد والارائك الوثيرة . وجلست في مكان الشرف مع حامد ، واخذت تروح عن نفسها بمروحة انيقة ملونة ، رأيتها ، أحيانا ، مع غواني الكباريهات في ملاهي مصر . واغتظت من الذباب المحوم حول الكلوبات ، والفراش ، والناموس ، فاعتذرت لها بواسطة محمود بن المنسى (الطالب النابه ، ابن الخولي الذي يعمل في ارضي) لكن حامد هون علينا الامر ، بأنهما قد احتاطا لذلك ، بواسطة دهان خاص ، دهنوا به جلدهما ، حتى لا يقترب منهما الذباب والناموس ، او يصيبا هما بأذى . فحدثت نفسي انه حقا فوق كل ذي علم عليم .

دارت علينا اكواب المانجو ، والشاي ، وفناجين القهوة . واخذ الرجال يلعبون التحطيب في وسط الدوار . ثم راح ابراهيم المنشد يغني بأحد مواويل الحب ، على انغام الناي . ثم نزلت الى الدوار راقصة غجرية ، جئنا بها خصيصا لهذه الساعة ، ورقصت على ايقاع الطبلة والناي والطار . وكانت سيمون تتفرج ، وتتحدث في الوقت نفسه مع الضباط الذين يعرفون لغة بلادها ، وبينهم واحد زار بلادها يوما ، واقام فيها عاما ومع محمود بن المنسى الذي يعرف الكثير عن بلادها ، وهو الذي لم يزر بلادها ابدا ، بل انه أخذ منها كلاما وأعطاها مثله ، عن منشدها من بلادها .

وكان حامد ، أو كما تناديه سيمون : هامد ، كريما معنا . دعانا، المأمور ، ثم أنا ، الى غرفة داخلية بالدوار وترك سيمون في الشرفة، تتحدث ، وتتفرج ، وتلتقط عشرات الصور . ومنح حامد مئات من الجنيهات ، للمأمور من أجل رجال الشرطة ، ويعلم الله كم سيأخذون منها حقا . ولي من اجل الخفر واصلاح الدراويش ، وتكاليف الاستقبال التي ضاعفها خارج الدوار ، ويتعلقون بالسور ، وسط ظلام لا يخفف منه سوى ضوء الكلوبات الساطع في ساحة الدوار ، ويزعقون ، ويهتفون ، ويدعون لحامد بمزيد من العز ، وطول العمر، وان تبقى له الخوجاية الفرنساوية .

ما دفعه حامد بن مصطفى البحيري ، في ذلك اليوم ، كان يكفي لشراء فدانين،في زمن ارتفعت فيه أسعار الارض والقطن وايجار الفدان، وتذكرت واهب النعم ، ومقسم الحظوظ . وفهمت ما عناه امام المسجد عندما كان يقول لنا . « وعسى ان تكرهوا شيئا وهو خير لكم » . اي نعم . خرج حامد من بلدنا طريدا شريدا ، وعاد من وراء سبعة بحار ، عزيزا مكرما ، مثل حسن البصري الذي يحكى عنه ابراهيم المنشد . وتمنيت لو بقى حامد معنا ، الى أن يحين الاجل . وكدت ان أعبر له عن امنيتي ، لكنني خشيت ان الفت نظره الى شيء غائب عنه. فيغفلها ويبقى في الدراويش . خشيت منه على العمودية ، وخشيت ان تعلو عائلته المستضعفة ، به ، وبماله ، على عائلتي . ولم اعرف :هل احبه ام اكرهه ؟ وعجبت من قضاء الله وارادته وتصريفه . أنا أكبر رأس في الدراويش ، ويأتي ابن البحيري ، ليؤكد لي انه اكبر مني. وعائلتي اكثر عائلة في الدراويش مالا ، واعزها نفرا ، ويأتي ابن البحيري ليجعل لعائلته عزوة به وبماله ، وبزوجته الفرنسية ،وبمظهرها الذي يؤكد لنا جميعا ، اننا ... استغفر الله . فقد كرم بني آدم، وخلقهم على صورته .

انقضى الحفل تلك الليلة بسلام . وقد التقطت له سيمون العشرات من الصور بينها صورة لي ، قالت انها ستكون بالالوان، وسوف تبعث بها الي من باريس وعاد كل الى بيته ليستريح . وظل خيال سيمون معي . لم يبارحني طيفها وأنا نائم . حسبت مرة انها حورية من الجنة ، ومرة جنية خرجت من البحر ، ومرة فتنة سلطها الشيطان على الدراويش في صحبة حامد البحيري . وحين اقتربت مني زوجتي ، تلك الليلة ، متزينة على غير العادة ، ومتعطرة اكثر من ليلة الزفاف ، ومتى ؟ بعد خمس وعشرين سنة من الزواج !! صحت بها، وادرت لها ظهري . لا أكذب على نفسي ، اذا قلت انني احسست بها، في هذه اللحظة ، كبقرة ، مجرد بقرة . طيف حامد ، نفسه ، جعلني، وأنا ادلف الى الموت الصغير ، أحس من أنا بحياله . خطر لي ذلك ، وانا احاول النوم ، بعد طول سهاد وتفكير ، فيما ينبغي ان أفعله بما أعطاه حامد لي من مال . ورحت أستعيذ بالله من الفتنة بسيمون ، وببلاد الفرنسيين التي تتخايل لعيني كجنة عدن .

***

احدث حامد وسيمون ، بمجرد وجودهما في البيت ، والدراويش، اضرارا شديدة لي ، ولامي ، ولزينب . وينبغي أن اذكر ان اولاد الدراويش الشياطين ، لم يعد يحلو لهما التبول الا تحت حوائط بيتي . فأرسل العمدة خفيرا يحرسه طول الليل . وأن هؤلاء الاولاد العفاريت قد كسروا زجاج ورتاين الكلوبات والفوانيس ، المعلقة على نواصي الحارات ، فعادت الدراويش الى ظلامها القديم . وخيل لي ان زينب مفتونة بحامد ، وأنها تنافس سيمون عليه ، بالتقرب منه، والابتسام له ، والجري لخدمته ، والتفنن في التزين من اجله ، لا .بل انه حقيقة ، فقد صارت زينب تخاطبه مثل سيمون :

ــ اوه .. هامد .. بردون .. مسيو هامد .. مرسيه .

بل صارت تقول لسيمون . وهي لا تفهم ماذا تقول لها سيمون :

ــ وي مدام ..

بل ان زينب ، حين كانت تنفرد بي في الغرفة ، بعد ان قصت لها سيمون شعرها ، كانت تقول لي :

ــ بردون شيري .. سي أهمد ..

ووصل بها الامر ، الى حد أنها رفضتني ، لاول مرة ، ذات ليلة،

بحجة أنها متعبة ، ولا نفس لها . وانها سئمت هذه المعاشرة كالارانب. ووجدتني أكاد انذلل لها ، وانوسل ، فقالت لي :

ــ هيه .. هيجتك ؟

ــ مـن ؟

ــ هي ... اناديها لك ..

أوشكت مرارا ان آتي بالخيزرانة ، وأضربها ، وأظل أضربها حتى يعود لها صوابها ، كيوم ادعت ان عليها عفريتا ، وانه يريد زارا. ووددت ان الطمها على فمها كلما نطقت : أهمد .. وي .. حتى يسيل منه الدم ، لكنني كنت خائفا في الحقيقة ، في ان تنكر سيمون عليّ ذلك ، ولا قبل لي بغضبها عليّ ، أو ينظر اليّ حامد باحتقار . وكانت امي تضحك ، كعفاريت المقابر ، كلما شهدت أزمة بيني وبين زينب ،ثم تغادرنا لتنام على السطح في العراء ، لنستطيع ان نتفاهم معا .وافلحت ذات مرة ، في ترويض زينب ، فشعرت بانها باردة كالبلاط في الشتاء ، وبنفسي ثقيل الظل ، امارس العادة السرية بصعوبة متعبة ، حتى انني ادرت لها ظهري في النهاية ، غير راض ، ودون ان أقول لها كلمة . وعجزت عن النوم ، الى أن صاحت الديوك ، ونهقت الحمير ، وكفت الكلاب عن النباح .

وفكرت ان زينب لو أحست أنني معجب حقا بسيمون الى حد الحب ، لتوقفت عن عنايتها واهتمامها بحامد ، وذلك ما حاولت ان افعله على مرأى من زينب ، مع سيمون ، لاحتفظ بها ، لاجعلها تغار عليّ . لكنها لم تبد أبدا ما يدل على غيرتها . كانت فقط تغار على حامد من سيمون ، وتسخر مني لانها تعرف سلفا ان مثل سيمون لن تهتم بي . وعيرتني ذات مرة ، بانني لست مثل حامد . فلطمتها ، في تلك اللحظة ، على وجهها . لم تبك ، وانما خرجت غاضبة ، وجلست في صالة البيت ، تنصت ، علها تسمع صوتا من وراء الباب المغلق على حامد وسيمون .

واصاب أمي نوع من الخبل ، اكثر مما كان لديها منه . ففي الظهر ، كل يوم وساعة القيلولة تفرض نفسها علينا (حتى على سيمون التي ذكرت لنا مرة انها لا تنام في النهار) كانت امي تنبطح على بطنها ، فوق سطح الدار ، تدلي رأسها ، تقريبا ، من حافة السقف ، وتروح تنادي كل من يسير في الطريق ، ان يدخل الدار ليأكل ، فعندها أكل كثير يرمي في كل يوم للدجاج ، حتى انه تعود اكل اللحم ، ولم يعد يأكل سواه ، وأصيب بالسعار ، وسوف يأكل لحم بعضه ذات يوم ، عندما ترجع حليمة لعادتها القديمة :الفقر ، وقصر ذات اليد ، كنت اسمع امي كأنها تحدث نفسها بصوت مرتفع. وكنت أخشى أن يسمعها حامد ، برغم بعد غرفته عن مكانها ، حيث تطل نافذته على المزارع المليئة بالاشجار والنخيل . فأصعد الى السطح لاعيد امي الى صوابها ، مرة بالغضب ، ومرة باللين ، وحتى لا تظن سيمون بها الظنون ، أنها مجنونة مثلا ، فتصيح امي بي ، وكأن سيمون قد قالت لها ذلك فعلا ، في وجهها :

ــ انا مجنونة يا سيمون . طيب . بنت العفاريت الحمر . والله لافرجها . ان تركتها تقعد في بيتي . ان تركته يبقى معها دقيقة واحدة .

فأهزها صائحا فيها بهمس ، لاعيدها الى صوابها :

ــ أنا أقول مثلا ، مثلا ، مثلا يا أمي .هي لم تقل ذلك . لكن ، ربما تفكر فيه . فتبعدني عنها غاضبة ، وتعود الى منامتها ، في ظل جدار غرفة الدجاج ، ومثلث النور الزجاجي ، وتنطوي على نفسها ، وتروح تهتز في جلستها ، وكأنها تبكي على أحد .

اربكني حامد ، وبرجلني . عقلي يقول لي انه اخي (وأنا فخور به امام الناس ، وقد ارتفع سعري في الدراويش ، وفي البندر ، وراجت دكانتي التي يديرها الان ابني الاكبر على صغره) . لكنني لا أشعر بانه اخي حقا ، ولا ذكرى واحدة قديمة عشناها معا ، اجدها في نفسي . ما يزال غريبا بالنسبة لي أنا على العكس من امي ، التي تذكر كل ما كان منه ، بل وتضيف حكايات اخرى من عندها ، على انها حدثت منه ، في سنواته العشر التي عاشها في الدراويش ، مع علمي بأنها لم تحدث منه ابدا ، ولا تسأم من تذكيره بها ، وحكايتها للجيران والعجائز ، مؤكدة لهم جميعا ، انه حقا مسعد ، لان اسنانه مفلجة ، وقد عرفت هي ذلك عنه منذ صغره ، وله من العمر سنة واحدة . وبدت لي امي مصابة حقا بالخبال ، الذي اصاب زينب اضعافه .

ذات يوم عدت الى البيت من الدكانة ، بعد مباشرة قصيرة لشئونها . رأيت النسوة على وجه مغرب ، فوق اسطح البيوت المجاورة ، والاطفال ، ينصتون مفتوحي الافواه ، وهم ينظرون الى باب دارنا المغلق . اسرعت في خطوي ، فاذا بي أسمع موسيقى أجنبية ، تنبعث من قلب البيت . طردت الاطفال ، وشوحت بيدي للنسوة ليعدن الى قلب الدور . ودخلت البيت ، ورددت الباب ورائي . قبل ان ارى مدى عصيانهم لامري . كان بابه مغلقا ، وكانت الموسيقى تهز الجدران هزا خفيفا. ورأيت امي تنظر من ثقب الباب ، وزينب تبعدها لترى بدورها . صحت بهما ، فابتعدتا الى وسط الصالة . واقتربت انا من الباب ، ونظرت من ثقب مفتاحه . كانا يرقصان معا .ولم أعرف لي راسا من قدمين . اعجبني المشهد واثارني . ارضاني واغضبني . استدرت لاحند في وجه زينب وامي ، فوجدت زينب ترقص ، وكفاها ، على ذراعيها ، تقلدان امساكة سيمون بحامد ، وامي تضحك سعيدة لها . يا الهي . انها تحلم . تحلم به . تحلم معه . نظرت حوالي ، فاقدا صوابي ، باحثا عن شيء أقذف به في وجهها . لكنها أسرعت بالهرب هي وامي . واغلقتا عليهما باب الغرفة . نهدت في غيظ ، وانتظرت لحظة ، ثم انحنيت على ثقب الباب ، لارى سيمون ، وهي تنقل خطوها بشطارة مع حامد ، دون ان يدوس احدهما على قدم الاخر ، وتدفن جانب وجهها في انحناءة كتفه ، على صدره . سبحان مقسم الحظوظ والارزاق ، وياضيعة عمرك يا أحمد يا ابن مصطفى البحيري. واسرعت بالخروج من الدار هاربا ، ابحث عن ظل شجرة ، التقط فيه نفسي ، وافرج عما في قلبي . احسست انني احب سيمون من كل قلبي ، وانني لم أحب أحدا قبلها ، وان زينب تزوجتني ، لكنها لم تحبني ابدا . وفكرت انني كنت اطبق يدي على فراغ ، وان ما كان فيهما لم يكن سوى مجرد وهم . ووجدت حزني اكبر من ان اقدر معه على التفريج عن نفسي بالبكاء . ورحت اغري نفسي ، بانه ربما كان ما بين حامد وسيمون ، مثل ما بيني وبين زينب . فمن يدري حقا ، ماذا تخبئه القلوب ، وتخفيه الجدران .

٣ ــ مذكرات محمود بن المنسي :
الجمعة ١٠ أغسطس

اليوم سافر حامد البحيري وحده ، بسيارته الحمراء الى القاهرة. ليتعاقد على استيراد بعض البضائع التي تحتاجها تجارته في باريس ، وبخاصة للاكلات الشرقية في مطاعمه وفندقه ، ولكي يرى اصدقاءه المصريين الذين تعرف اليهم في عاصمة النور .

وسوف تستغرق رحلته خمسة أيام ، يعود بها ليستعد للرحيل مع سيمون من الدراويش ، يوم الجمعة القادم .

قبل ان يركب حامد سيارته ، ويودع سيمون ، أوصى حامد اخاه احمد بسيمون . ثم اوصاني بها ، لتقضي خمسة ايام سعيدة ،وسعيدة جدا . وملأ حامد جيبي بما سوف يحتاجه تجوال سيمون في الدراويش ، والنواحي المحيطة بها من نفقات . وأنا سعيد بحمل هذه المسئولية .

وعلى ان اضع لها برنامج كل يوم ، وساعة بساعة ، كما كنت افعل مع جدول مذكراتي اليومي في البيت وقد ذكر لنا حامد ان بوسع اخيه ان يصحبنا في نزهاتنا اذا شاء ، وكلما واتته فرصة لذلك . وقبلته سيمون على الطريق الزراعي ، وعانقته . وركب حامد

سيارته وادار موتورها ، فراحت سيمون تلوح له بمنديل ابيض ، وهي تصيح به ان يقضي اجازة سعيدة . وكان احمد البحيري مشدوهـا مما يـراه بعينيه ، خجلا من الناس الجالسين في المقهى ، والذين راحوا يضربون كفا بكف ، مستعيذين بالله من الجهل ، والفتنة ، وعذاب القبر .

ورغبت سيمون في ان تسير معا ، قليلا من الوقت ، على الطريق الزراعي ، قبل ان نعود الى البيت ، وطلبت من احمد بلباقة ، ان لا يتقيد هو بها ، واكدت له انها سوف تعود بسرعة . ونقلت له رغبتها ، فادرك ما تريده ، وحيانا بادب ، وانصرف عائدا وعبر القنطرة. وقالت لي سيمون ، انها سعيدة بسفر حامد ، لانها سوف تتحرر من الرسميات ، وتتعرف تعرفا حقيقيا الى اهل الدراويش ، وعلى الطبيعة في بلادنا ، وقالت لي سيمون ، انه كان بودها ان تكون مع حامد في هذه الايام ، للتجول معه في القاهرة ، لكنه وعدها امس، بعد فترة وجودهما في بلادنا أسبوعا آخر ، سوف يقضيانه بعد سفرهما من الدراويش ،في القاهرة ، والاقصر ، والفيوم ،والاسكندرية. وقالت لي سيمون ، انها تواجه صعوبة بالغة ، في التفاهم مع حماتها وزينب بسبب ضآلة الكلمات التي تعرفها من العربية ، وندرة ما تعرفانه من اللغة الفرنسية ، وان عليّ ، لهذا السبب ، ان اكون قريبا منها ، اكثر الوقت ، حتى في البيت . ووعدتها بذلك ، واكدت لها انني لست مشغولا بشيء آخر ، وانني تحت امرها دائما . فضغطت على يدي شاكرة . انني سعيد حقا بالتعرف الى سيمون .

واستدرنا عائدين ، على الطريق الزراعي ، الى الدراويش. كانت سيمون ساهمة ، مطرقة الرأس قليلا ، شاردة البال . وبدا لي، انها تشعر الان بانها وحيدة ، وسط غرباء عنها تماما . وأحسب انني رأيتها تمسح دمعة ندت ، برغمها ، بطرف منديلها الابيض الذي ودعت به حامد ، لكنها سرعان ما رفعت رأسها ، ونحن نقترب من بيت البحيري . وفاجأتني بان قالت لي ، انها ستعتكف حتى صباح غد في البيت ، مع زينب ، وأم حامد ، لتستريح أولا ، ولتتعرف جيدا على حماتها وسلفتها ، وضحكت . ثم صافحتني مودعة الى صباح اليوم التالي . وحين دخلت البيت . أحسست فجأة بالاشياء من حولي، وبعيون الناس التي نسيتها وانا مع سيمون ، فاسرعت في خطوي عائدا الى البيت .

من المؤسف ، انني لم ابدأ في تسجيل هذه المذكرات من قبل ، يوما بيوم ، منذ وصول سيمون وحامد الى الدراويش . خطرت لي فكرة كتابة هذه المذكرات ، ونحن في وداع حامد . ولمت نفسي لانني لم انتبه الى ذلك ، لادون وجود سيمون في الدراويش ،في حدود ما اعلمه: ما رايته ، وما سمعته ، وما ادركه . لكنني ، والحق اقول ، كنت غارقا في حركتهما التي لا تهدأ ، منبهرا الى حد الصدمة بحيوية سيمون، وبمحاولة الوعي بمغامرة حامد وراء الدراويش ، بعيدا عن الدراويش، وعبر البحار السبعة . وعليّ الآن ان اتذكر ما حدث في هذا الاسبوع الذي مضى .

خلال الاسبوع الفائت ، أقيمت لسيمون وحامد، عديد من الولائم والمقابلات والزيارات ،في بيت أحمد البحيري ، وبيوت الاعيان ، وبيت المأمور ، بل وفي بيت مدير المديرية نفسه . وكانت الدعوة دائما على غداء ، او عشاء ، او على شرب شاي . وكنت على الهامش في اكثر هذه الزيارات والدعوات ، لوجود حامد بجوار سيمون دائما ، ولمعرفة بعض الحاضرين لعدة كلمات وجمل فرنسية ، واكثر منها انجليزية ،وهذه تجيدها سيمون ايضا .

لكن اغرب هذه الزيارات التي قمنا بها ، كانت زيارتنا لدار ابن لقمان بالمنصورة . لقد طلبت سيمون هذه الزيارة ، فدبر لها المأمور ذلك في اليوم التالي . وكان يوم الاربعاء الماضي . أرادت سيمون ان ترى السجن الذي سجن فيه الملك الفرنسي الاسير يوما .ورأت القيد ، والمكان ، والحارس ، وذهبنا الى حديقة شجرة الدر ، وسردنا لها ما فعلته شجرة الدر حين مات زوجها الملك . وفي الطريق ،الى السيارة ، ونحن داخل الحديقة مالت نحوي وسألتني :

ــ قل لي .. هل حقا أن السجان صبيح قد خصى الملك ؟

اجبتها بصدق ، وفي حرج بالغ من سؤالها ، الذي يشي بمدى ما يعتقده قومها فينا :

ــ حقيقة . لا أعرف .

فعادت تقول :

ــ ما معنى كلمة «طواشي» اذن ؟

فقلت لها :

ــ لا أعرف ايضا ، لكنني سأسأل .

عادت تسأل :

ــ حسنا . ما الكلمة التي تقابلها بالفرنسية ؟

هززت لها رأسي معبرا عن عجزي عن الاجابة . (وسوف احاول ان أعرف معنى هذه الكلمة) . ولعنت في سري هذا الشاعر الذي قال يوما ، ووصلت فوتته الى باريس : « والقيد باق ، والطواشي صبيح» وأردت ان أحدثها عن الالاف السبعة عشر الذين قتلوا بأيدي قومها، في هذه المعركة ، وفي الدراويش وحدها ، وعن النساء اللاتي قدت بطونهن لمعرفة ما يحملن من ذكور او اناث ، وعن الدجاج والبط في الدراويش ، الذي كان يقتل بدك عصاة في مؤخرته حتى تخرج من العنق او الفم ، وعن القرى التي ابيدت باسرها على يد جيش نابليون. لكنني راعيت انها ضيفة ، وأنه لا ذنب لها في كل ما حدث ، وأنها حين كانت تسألني ، لم يكن في وجهها أو صوتها ، ما يدل على اي حقد او سخرية . لكن ، من يدري ، فهذا الوجه الاوروبي يمكن ان يخفي وراءه ما لا تراه العينان ، او تسمعه الاذنان . لكن ، لماذا آخذها بالظن، والظن اثم ذميم ؟!

في بيت المأمور ، يوم الثلاثاء الماضي ، ومع كئوس الشراب غير المباح ، بدا حامد اكثر ما كان منذ رأيته ، على طبيعته ، وراح يتحدث عن قصة حياته . هرب على قدميه من الدراويش ، سار على قدميه ، وتسلق القطارات خلسة ، وعمل صبيا في حرف كثيرة ، اياما لا اكثر، ومن بلد الى بلد ،حتى انتهى به المطاف الى الاسكندرية . وأتيح له ان يعمل غاسل أطباق في أحدى البواخر ، وطوف معها في الموانىء والاقطار والبحار ، ثم انتهى به الطواف الى العمل كخادم ، في مقهى جزائري بباريس . ولاحظت أن الكل كان سعيدا بما كان حامد يحكيه.

وأمس ذهبت للجلوس معهما ، امام العشة او الفيلا الانيقة ، على شاطىء البحر . وكان حامد وسيمون ممددين احدهما بجوار الاخر، وقد رفع حامد نصفه الاعلى ، متكئا على مرفقيه . بينما وضعت سيمون رأسها على كتفه ، وراحت تحاول تخمين البلد المقابل لمكانها على الشاطىء البعيد الآخر ، شاطىء لا يرى ، ورنو الى حامد راضيه ومفتونة . ومن عجب ، بغير خجل من ماضيه . كان البحر هائجا ، وكانت الرايات السوداء مرفوعة على طول الشاطىء . واثار ذلك حامد ،فابعد رأس سيمون عن كتفه برفق ، ثم وثب عاريا ، وارتمى في مياه البحر ، واخذ يلاطمها بساعديه . صاحت سيمون عندئذ :

ــ اوه .. هامد .

أردت عندئذ ان الحق به، وان ادعو حارس البحر لنجدته ، لكنها امسكت بي قائلة :

ــ لا تخف عليه . انه هكذا . وهو ما هو في العوم . امهر من سمكة .

وراح حارس الشاطىء ينفخ في صفارته ، ويصيح محذرا ، ثم وضع طوق النجاة حول عنقه ، واوشك ان يلحقه ، ليأتي به من وسط الامواج الهادرة ، المتلاطمة، لكنه رآه عائدا، فراح يقذف بكلمات محتجة. ومنحته سيمون ريالا فضيا ، فابتسم ، ومدح لها زوجها بانه سباح ماهر . وطلب منها ان تمنعه من ان يصارع البحر في المرة القادمة. فالبحر خائن وغادر ، مثل الموت وعزرائيل . وذكر لها (بالمناسبة)ان

عزرائيل يقيم عادة في البحر ، حين لا تكون وراءه مهمة لقبض روح احد ، لكنه يحلو لـه ، أحيانا ، ان يتسلى بمـن يقتحمون عليه بيته ، عندما تكون الامواج غاضبة ، لتعزف له الموسيقى التي ينام علـى صوتهـا . ضحكت سيمون كثيرا ، وأنـا أترجم لها كلامه ، الذي بدا انه يؤلفه لساعته . ونفحته ريـالا فضيـا آخر . وكان حامد قد اتى يزفر قطرات الماء المتساقطة من شعـر رأسه وحاجبيه . ثم ذهب الـى العشة ليأخذ دشـا من المياه العذبة . وقلت لسيمون بالفرنسية ،ان حامـد قاسى كثيرا وتعذب . كـان ماثلا امامي ، ما كـان يحكيه لنـا من مغامرة حياته . فابتسمت سيمون وقالت لي :

ـ بل خبر الحيـاة .

وعاد حامد ، وجلس سعيدا ، يأكل بضع بيضات وقطعا من الجبن الرومي . وراحت سيمون تصب له من « الترموس » كوبا من الشاي الساخن . باريسي هـو حقا ، لولا انه اسمر ، وشعره ، غير مسرح تماما ، وعيناه عسليتان واذناه ، احداهمـا مثقوبة من طرفها العلوي ومبتعدتان عـن استدارة الشعر وراءهمـا كأنهمـا تنصتان ابدا ،وتعيان ابدا ، مع عينيه الفاترتيـن تحت الحاجبين الكثيفين . ومصري هـو، لولا هذه اللمعة النضرة في جلدة وجهه ، وبشرته المحمرة حتى النحر، ربمـا من كثرة ما شرب من خمر ، وأكل من لحم الخنزير ، ووفـرة الحمامات الساخنة والباردة التي اخذهـا في سنوات عديدة ، وحرصه الدائم على تنـاول الخضروات والفواكه الغنية بالفيتامينات . لا يخلـو قلبي مـن حسد له ، على الجسد الحي الفتي الذي يملكه والتكامـل النفسي الذي احسه فيه ، وعلى سيمون التي أحبتـه . أبرر لنفسي تفوقه بـان هذا هـو حظه ونصيبه ، عندما اختار المغامرة طريقالحياته طريقـا كـان يمكـن ان يقذف به ، غالبـا ، في هاويـة الفقر والمرض واليأس . لكنني لا اشعـر نحو مـا هـو فيه ، هو ابن الدراويش بأي عدل . فأهل الدراويش .. ليس مـن أحـد، من ابناء الدراويش ، لا يعرف ما نحـن حقا فيه ، منذ جاء اليهم حامـد ، ومنذ رأوا سيمون.

أمس . حين عدت معهما من الشاطىء ، وغادرتهما الى بيتـي ، وجدت في انتظاري خطابا من كليـة الطب ، يخطرني بقبولي كطالب ، وبالمجان ، لتفوقي . وقد نسيت اليـوم ان اذكـر لهما ، او لسيمون على الاقل ، هذا الخبر . وارجو الا انسى ذلك غدا . واذا افلحت في مسعاي لديهمـا . سأغير خططي لمستقبلي . فمنذ قدمـا ، وانا احلـم بالحياة في باريس ، والدراسة في باريس ، لاحصل علىاعلى شهـادة ممكنة ، ومن باريس : الدكتوراه . بوسعهمـا ان يحصلا لي على منحة، اذا أرادا ان يقدمـا لـي جميلا . بوسعهمـا ايضـا ان ينفقا عليّ في باريس ، وسوف اكـون ممتنـا لهمـا مدى الحياة . وأنـا بعد علـى استعداد للعمل لدى حامد في باريس، في فندقه ، او في احد مطاعمه، اي عمل يقبل ان يكلفني به . فمعرفتي بالفرنسية والانجليزية لا بأس بهـا . وسوف تتحسن كثيرا . لكـن عليّ ان اكـون على حذر .ينبغي الا اطلب ذلـك صراحة . المهم ان ترضى عني سيمون ، وتعجب بي . واذا أحبتني ، لا مانع لديّ . وعندئذ ستعرض هي بنفسها ذلك عليّ، وستحدث حامد في الامر . وربمـا لم تكـن في حاجـة الى معونته . فهي صحفية . ومثلهـا لـه نفوذ في باريس . وله مسالكه وطرائقه. وعليّ اذن ان أكـون على حذر ، وطيبا ، وذكيا ، وودودا . وبخاصةهذه الاشيـاء الاخيرة : الطيبة ، والذكاء ، والمودة ، التي لا أشعـر بالحاجة الى التعامل بهـا ، هنا ، مع اهل الدراويش .

السبت ١١ اغسطس

اليوم . كان هـو اليوم الاول ، الذي نقضيه معا ، وحدنا ، خارج الدراويش ، سائريـن على اقدامنا . ارتديت قميصا وبنطلونا فاخرين لهذه المناسبة . فـلامتني سيمون لاتلاف هذه الثياب . وطلبت مني ان البس ، فيهذه الايام ، بنطلون رحلات ، وقميصا غامقا بنصف كم.

ادهشني مظهرهـا البسيط للغايـة . كانت تجمع شعرها خلف بونيـه بحـر . وترتدي بلوزة قطنيـة بنصف كم ، وبنطلونا قصيرا ، اقصر من السروال الداخلي الذي تلبسه امي . وكانت الكاميرا معلقة علىكتفها.

تركنـا الدراويش وراءنـا . وراحت العيـون تحدق فينا كالعادة تحاصرنـا من فوق الاسطح ومن وراء فتحات الابواب والنوافذ .

ورأت سيمون ، خارج البلد ، شجرة جميز عتيقـة باركة عند ساقيـة مهجورة . منذ ان زحفت البيوت المتكاثرة ، في كل عام ، علـى المزارع . التقطت سيمون صور الشجرة الجميز من أكثر من زاويـة، وتسلقتهـا بمرح ، وترددت في اللحاق بهـا ، بسبب عدم ملاءمة ثيابي. ثم جسنا في غابة من البوص والسمار الكثيفة ، حتى اطللنا على حافـة المياه العطنة الراكدة . وسرنا على الحافة محاذرين مـن السقوط ، حتى خرجنـا من وسط الغاب الوحشي المقرف . وجـود سيمون معي جعلني احس بمعاني الاشياء الاكثر من ذي قبل ، بروائحها ، والوانهـا، ومـا هي عليـه . فعند مدخل الغاب كـان الاولاد قد تركوا بقاياهم ، وتكفلت حرارة الشمس بحمل روائحهـا في ذرات الهـواء .

ورأت سيمون النهر ، لاول مرة ، يمر بجانب بلدنا ، على مبعـدة قريبة ، فصاحت بدهشة ، وعاتبتني لانني لم اجيء بها لترى نهرنـا العظيم ، طوال الايام الماضية . وراحت تقارن بين زرقته واتساعه ولون مياه السين البني وضآلته ، فاخبرتهـا ان ماءه هو ايضا عذب المذاق جدا . فاسرعت تخلع الكاميرا عـن كتفهـا ، وبدأت تفك ازرار قميصها. سألتهـا :

فقالت ببساطـة :

ـ سأقطع هذا النهـر سباحـة ثم أعود .

فطلبت منهـا الا تفعل ذلك . فجفلت ، وسألتني عما اذا كـان في نهرنـا تماسيح ، فقلت لهـا ان التماسيح في الجنوب ، خارج وطننا، وتحجزهـا الشلالات والقناطر والسدود . ثم اخبرتهـا ان الفلاحيـن والاطفال يصابـون بالامراض بسبب مياه هذا النهر . فعبرت لي عـن اسفهـا لذلك . وراحت تلتقط صورا للنخيل على الشاطئين، والطيور، واشجـار السنط والتوت . ثم مالت بي الى حقل قطعنا منه بعض خيارات ، وغسلناها من ماء الترموس الذي تحمله ، مع حقيبتها التـي رفضت ان احملهـا عنهـا .

وجلسنا تحت ظل شجرة .في ارض « الفار » . وبدا ان النـاس جميعـا في المزارع قد رأوهـا في الدراويش . والفوهـا . وربمـا انتظروا ان تأتي اليهم في ارضهم ، فلم يظهروا اي دهشة لمرآها ، ولا لوجودي معها ، واسرعـوا مقبليـن علينا ، واتونا بالمزيـد مـن القثـاء والخيار . وشووا لنـا على النار كيزانا من الذرة . وتحدثت معهـم سيمون ، وتحدثوا معها . كانـوا سعداء بهـا حقا . ولم يخل حديثهم مع بعضهم ، بلغـة لا تعرفهـا هي ولم اترجمها انا ، من اظهار الاسف والاسى بسبب نسائهم ، ومن اظهار الرغبة فيها . لكـن الامر لم يزدمنهم على مجـرد الكـلام . تعبت كثيرا في هذه الجلسة ، لانني قمت بنقـل الكلام الذي قالته ، ومعظم الكلام الذي قالوه . واركبوها حمارا بـلا برذعة ، واخذت لهـا صورة معه ، وصورا معهم . ثم صافحتهم شاكرة لهم . وراحت تحدثني في الطريق عنهم . قالت انهم ، برغم فقرهم ، وسوء صحتهم كرمـاء . ثم سألتني :

ـ لماذا لا تستخدمون الآلات في مزارعكم ؟

فاجبتها بما استطعت ،عن الجهل ، وكثرة السكان وقلة رأس المال، والاستعمار الانجليزي . فعادت تعبر لي عن اسفهـا وتعتذر ، حين رأتني منفعلا بما اقول ، وكأنهـا هي السبب في كل ما حدث ، وكأنها نكأت في قلبي جراحـا قديمة ومنسيـة .

بلغنا مشارف البنـدر . وبدت لي طوال الطريق كسائحة ،تكتشف من الدنيـا ما لـم تكـن تعرف ، وتتصرف كطفلة ترى العالم لاول مرة، ولا تكف عن الحركة ، والمرح والوثب ، والكلام . وتغدينا في البنـدر ، في مطعم « الرهوان » : سمكـا مقليـا وشوربة سمك ، وارزا مطبوخـا

بها ، وصلصة . وجاءها صاحب المطعم بنفسه ببيرة اسوانية مثلجة، فشربتها على الغداء حتى انتشت . واجبرتني على شربها معها ، لاول مرة ، فسكرت سريعا ، وبدأت تتساقط عني كل الاقنعة . فقلت لها انني احبها . فضحكت وقالت دون انزعاج :

ــ مسيو مهمود . آنت سكران . قم بنا نرجع الى الدراويش .

خجلت من نفسي . لكننا لم نعد الى الدراويش . ذهبنا الى مقهى على النهر ، يطل على ميناء قريب للقوارب ، ولسفينة تحمل الركاب الى المصيف . وجلسنا في الشرفة المستديرة بالطابق العلوي ،ورحنا نحتسي مزيدا من البيرة . وبلغت حدا من السرور والخفة ،جعلها ترفع من امامي زجاجة البيرة وتسكبها في النهر . قائلة :

ــ مسيو مهمود . معذرة .هذا يكفي.

وغادرنا المقهى ، وكانت الشمس تنحدر في الافق ، وابدت سيمون رغبتها في العودة الى الدراويش عن طريق النهر . فركبنا قاربا صغيرا، احسن قارب في الميناء . وكنت في حالة غير صالحة للتجديف ، فتناوبت سيمون التجديف مع صاحب القارب . ثم استلقت فوق مؤخرة القارب على ظهرها ، وراحت تتأمل الشاطيء ، في استدارة الافق ورحابته . ثم انكفأت على بطنها . وراحت توجه الدفة الصغيرة ، وتداعب زبد الماء المنساب . ولما كنا في وسط النهر ، وكان الماء جاريا فلم انبهها محذرا اياها من جراثيم البلهارسيا . اكتفيت بمراقبتها ،وقد استيقظت كل خلايا جسدي ، ولعب الهواء برأسي . لكنني لم اتجاوز مجرد التخيل . استسلمت فقط لاحلامي بها ، ومعها ،في صمت رهيب.

لوحت لي سيمون مودعة عند باب بيت البحيري . وكان عليّ ان اعود اليها بعد ساعتين ، لتفرجني على الاشياء لديها . ولتسمر بواسطتي مع عائلة البحيري . وعندما عدت الى بيتي واجهتني مشكلة رائحة البيرة في فمي ، فاسرعت بغسل فمي بكربونات الصودا ، ومضغت ورقة نعناع ، وتعشيت ، ثم اسرعت بمغادرة البيت لامشي قليلا على الطريق الزراعي .وحتى لا يشم أحد رائحة البيرة في فمي ، وبرأسي نشوة لم تزل باقية .

ذهبت في الموعد الى بيت البحيري . ففتحت لي زينب الباب، وقالت ساخرة :

ــ تفضل .. السنيورة تجلس على نار .

دخلت غرفتها بعد ان طرقت الباب ، وسمعتها تاذن لي بالدخول . كانت تدير اسطوانة موسيقية . وقد جلست الى النافذة ساهمة ، وهي تكتب في رسالة ، كلفتني بارسالها ، في صباح الغد من التندر الى باريس ، ثم اخذت تفرجني ، والموسيقى تعزف ، على البوم صور كان رأسانا متقاربين الى درجة شممت معها عطر الشانيل ينفذ الى قلب رأسي ، ويثير في صدري مشاعر مرهقة . وحاولت ان ابتعد عنها فلم استطع ، حتى فتح الباب فجأة ، دون اي تنبيه . ورأيت أحمد بن مصطفى البحيري واقفا على الباب ، يقول لي :

ــ الله الله . والله عال . امش اخرج يا ولد .

سالتني ماذا يقول ، فقلت لها :

ــ انه يخبرني بان ابي يريدني .

فقالت لي :

ــ حسنا . اذهب . ثم تعال .

تحركت نحو الباب فعلا لاذهب . وحاد احمد عن مدخله فعلا لاخرج. لكنه فجأة امسك بي قائلا :

ــ انتظر . على الاقل ستترجم لنا .

فنظرت اليه ، كانت في عينيه نظرة آمرة ، وراجية . واستدرت ناحية سيمون ، وذهبت اليها ، فسألتني :

ــ لم لم تذهب الى ابيك ؟

فقلت لها :

ــ قال لي مسيو أحمد ان ابي يريدني فيما بعد .. عندما اعود من هنا .

فنظرت الي سيمون بشك . ثم الى احمد. ثم تجاهلت الموقف كله، وقالت لاحمد ، وانا اترجم له ما تقوله :

ــ اريد ان نتعشى فوق السطح ، في ضوء القمر .

فقال احمد :

ــ امرك يا ست الكل .

كان السطح قد سكبت عليه كمية من الفنيك والكولونيا ، بعد تنظيفه ، واغلاق الباب على الدجاج . فبدت الرائحة كأنها في صيدلية اثناء انتشار مرض وبائي . وفرش حصير ، بسطت فوقه سجادة ، ووضعت وسائد . وجلست سيمون في شبه الضوء ، القمري الاصفر. وجلست أنا بجوارها ، وجلس أحمد بجوارها من الناحية الاخرى . وبمقابلنا جلست الحماة وزينب تقلدانها في طريقة اكلها ،وتبتسمان احداهما للاخرى ، في سخرية واضحة . لا اعتقد انها كانت خافية على سيمون . ومن حولنا ، كانت عيون الجيران ، تحدق عبر اكوام القش والحطب ، من فوق الاسطح الملاصقة ، والقريبة ، والبعيدة .

وانتهينا من العشاء ، ففتحت سيمون مظروفا كبيرا به مجموعة من الصور الخاصة بعائلتها ، وراحت تريها للحماة . ولزينب ، ولاحمد . كانت الصور لها مع والديها ، ولها مع حامد ، ولحامد معهما ، في البيت ، والمدرسة ، والفندق ، والمطاعم والشوارع ،وفي ميدان الشانزليزيه ، وشارع البوليفار، وبرج ايفل ، والمتاحف،وتوقف احمد عند صور الفندق والمطاعم كثيرا . بينما توقفت زينب محدقة في صور الباريسيات اللاتي يظهرن في خلفية الصور . اما الحماة ، فقد احتفظت طويلا بصور حفيديها : البنت ، والابن . بل راحت تطري وسامتهما ، وجمالهما . فأعطتها سيمون واحدة تجمعهما وحامد والابن والابنة . وكانت سعيدة لفرح حماتها بهذه الصورة ، ولانها طلبت من احمد ان يضعها غدا في اطار ، ويعلقها بالصالون تذكارا للحفيدين . واحسب انني شممت رائحة غير طيبة ، وانا اراقب انفعالات احمد البحيري وزوجته زينب . كان الحسد واضحا في حركاتهما وعيونهما لا يخفى . ورجوت الا تحس به سيمون التي اعتقد انه لا عهد لها بمثله ، على الاقل بهذه الصورة .

وحدث ان سيمون جلست ثانية فخذيها فوق ساقيها المطويتين بجانبها وتحتها . وفجأة ، صاحت بي معاتبة :

ــ مسيو مهمود . هل داعبت قدمي ؟

ارتبكت لحظة . ونظرت الى احمد الجالس في الناحية الاخرى، وكانت ساقاها في ناحيته . وقلت لها :

ــ لا . لم يحدث .

عندئذ قالت سيمون لي ، وهي تنظر الى احمد :

ــ قل له انني مخلصة لزوجي .

فنظرت الى احمد ، ثم الى زينب ، ثم اليها ، وقلت لها :

ــ لا استطيع .

فقالت :

ــ لم .

فقلت لها :

ــ زوجته ستعرف .

فابتسمت ابتسامة حلوة ، ودودة وقالت لي :

ــ انت حساس جدا .

وفاجاتني ، بأن التفتت الى احمد البحيري ، وقالت له بلهجتنا كلمة لم اسمعها منها من قبل ، ويبدو ان حامد كان يقولها ، احيانا، لابنه ، او ابنته . قالت دون ان تعدل من جلستها :

ــ عيب .

التقطت زينب الكلمة . وانتفضت واقفة فوق السطح ، ناظرة الى زوجها ، وأرادت ان تتكلم ، فتضاربت الفاظ لم تنطق في فمها، وولت هاربة . وبان الخجل على احمد . فنهض مستأذنا لينام . وعندما اختفى ، ضحكت وقالت لي :

ـ هذا افضل . لتكف هي عن الجري وراء حامد ، ويكف هو عن معاكستي .

ولم تكن الحماة ، بسبب ثقل سمعها ، قد وعت شيئا مما يحدث. ونهضنا عائدين الى اسفل . وودعتها ، وانصرفت عائدا الى بيتي .

الاثنين ١٣ أغسطس

لم اتمكن من كتابة يومية امس . كنت مرهقا الى ابعد حد . اخذنني سيمون امس الى شوارع القرية . ودخلت بي اكثر من بيت. وتحدثت الى الناس طويلا ، الرجال والنساء والصبية . لم اكن انا الذي اقودها ، كانت هي التي تحركني ، في بلدي . بدا لي من كثرة ما التقطته من صور ، وأجرته من احاديث ، انها ستكتب للصحيفة التي تعمل بها في باريس عن الدراويش ، وأهل الدراويش . وذهبنا الى المقهى . وشربت زجاجة سباتس غير مثلجة . وقالت لي انها ستكتب فعلا عن الدراويش عدة تحقيقات صحفية . ثم اخبرتني ان سيدة جاءتني قبل ان اقابلها ، امس ، وسألتها عن علاج لعيني ابنتها، فأسرعت الى حقيبتها ، وجاءت بقطرة ، وقطرت منها في عيني الطفلة الصغيرة . وقالت لي ان رأس الصغيرة كان قذرا جدا ، فأخذتها الى الحمام . وغسلت لها رأسها بالماء ، ثم بالشامبو . وصاحت سيمون في دهشة :

ـ تصور مسيو مهمود . كانت في رأسها حشرات كثيرة ، صغيرة جدا .

غمرني الخجل من الدراويش ، فقلت لها :

ـ لا بد ان اهلها فقراء جدا .

فصاحت محتجة :

ـ ماذا تقول مسيو مهمود . الماء عندكم كثير جدا . وأين النيل مسيو مهمود ؟

ولما عدت الى البيت ، وتغديت ، حدثتني امي عن خيبتي لضياع وقتي مع الفرنساوية ، وقال لي ابي ، انها ستفسدني ، فخرجت غاضبا ، وجلست في المقهى ، حتى طلبني العمدة بعد الغروب . فذهبت الى الدوار مسرعا .

وجدت سيمون جالسة عنده ، مع زوجته ، وحريم الاعيان . وكان لا بد من وجودي وسط النسوة ، لأقوم بدوري كمترجم . وطالت السهرة الى ما بعد منتصف الليل . بين اكل وسمر وشاي ، واغان حزينة تمزق الكبد . ورفضت الست نفيسة ماشطة القرية، وقابلتها، وندابتها ، لسيمون . وغنت اغنية فرح ، وأغنية عمل ، ومرثية في قتيل . وأعجبت سيمون بأداء المرثية ، فرحت اترجم لها كلماتها، وهي تكتب ، بلهجة مؤثرة .

وفي الليل ، بعد منتصف الليل بكثير ، قام العمدة بتوصيلها معي الى بيت البحيري . وسألتها في الطريق اذا كانت لها رغبة في ان تذهب غدا الى المصيف بواسطة قارب . فقالت لي انها لن تفعل ذلك غدا (اليوم)، الا عندما يكون معها حامد . وذكرت لي انها سوف تعتكف غدا في النهار ، فوراءها عمل كثير ، ينبغي ان تنجزه . فعليها ان تكتب رسائل ، ومذكرات . وتدون بعض الملاحظات وطلبت مني ان احضر فقط للغداء معها ، ومع احمد وزينب وحماها ، وكنا قد وصلنا الى بيت البحيري، ففتحت لنا زينب الباب . وحين دخلت ، التفتت لنا زينب وقالت :

ـ تصبح على خير يا عمده .

ثم اغلقت الباب في وجهينا ، فراح العمدة يسبها طوال الطريق، ويسب زوجها احمد ، الى ان افترقنا .

وذهبت اليوم ناحية بيت البحيري ، قبيل الموعد بساعة ، مارا في طريقي الى المقهى ، الى ان يحين موعد الغداء الذي دعتني اليه سيمون امس ، فوجدت جمعا من النسوة والاطفال يقف امام البيت، وفي مدخله ، وصالته . توقفت لأرى ماذا يحدث ، فوجدت سيمون تضع قطرة في اعين الاطفال ، واحدا بعد الآخر . لمحتني ، فصاحت بي :

ـ مسيو مهمود . تعال وساعدني . لقد تعبت منذ الصباح ، ولم اكتب شيئا يذكر .

رحت اساعدها في عجب من امرها . تساءلت بيني وبين نفسي: من اين جاءت بكل هذه الكمية من الزجاجات الصغيرة المصفوفة بجانبها . وأخبرني احمد وكان جالسا يضحك في سخرية من حال سيمون ، انها كلفته اليوم بشرائها من البندر ، عندما جاء اليها اولاد الحرام من النساء والاطفال .

واقترب موعد الغداء ، وكنا قد انتهينا من مهمة وضع القطرة في العيون . فزجر احمد المتطفلين خارج الباب ، وأغلقه . وأخذت زينب تضع أطباق الطعام على المائدة . وأكثرها طهو مسلوق ، كالعادة. وطرق احمد باب غرفة سيمون يدعوها الى الطعام . ولأن سيمون لم تكن قد استطاعت ان تنجز اليوم ما عليها ان تكتبه او تدونه ، فقد اعتذرت عن برنامجنا في الليل ، وتركتها على موعد مع صباح اليوم التالي .

٤ ـ مصرع سيمون :

حدث ذلك في الصباح . كان اليوم يوم اثنين . جاءتني صاحبات لي من سني ، كلهن ينشدن حسن الختام : ام خليل ، وام ابراهيم ، والحاجة تفيده ، والست نظيرة ، وسنية هانم . فيهن من اعطاها الزمان البنين والمال ، ومن حرمها من الزوج ، ثم من الولد ، وعاشت في شر حال . كنا نجلس معا على سطح الدار ، تاركات ، في الحر، صالته الرطبة الظليلة . بسبب الست سيمون هانم الفرنساوية ، حتى لا نقلق بالها ، ونعكر دمها ، ونتركها في جو هادىء . كانت صاحباتي يردن ان يرين زوجة ابني حامد الفرنساوية ، ويجلسن معها، ويتحدثن اليها ، لكن اوامر ابني حامد ، وأحمد من بعده ، كانت مشددة بعدم الاقتراب منها ، وتركها في حالها ، ان شاءت جلست معنا ، أو خرجت من البيت ، او اغلقت عليها الباب . وضربت الحاجه تفيده صدرها بيدها شاهقة ، وقالت :

ـ يا خيبتي يا اختي . منذ متى تتحكم النساء في الرجال ؟

فقالت الست سنيه هانم :

ـ اصلها ، يا اختي فرنساوية ، خوجايه ، وكل ناس ولهم حال.

وقالت الست نظيرة :

ـ لكن ، كيف ؟ هو ، اسم النبي حارسه وضامنه ، حامد ، ليس منا . كيف يتركها هكذا تعمل ما تريده ؟

وقالت ام خليل :

ـ وتدور ، في البلد ، على حل شعرها ، في حواري البلد والغيطان . مع الولد ابن المنسي ، الخولي . حتى انهم رأوها تشرب الخمرة في البندر .

فقالت لها الست سنيه هانم :

ـ مثل زوجها حامد . ثم انها نشأت على ذلك يا ناس .

وتكلمت ام ابراهيم فسألتني :

ـ والست سيمون ، اسم الله عليها ، ما الذي تعمله الان ؟

فقالت لها ، انها تكتب لأهلها في فرنسا ، وأنهم يقولون ، ايضا، انها تكتب لجرائد بلادها عن الدراويش . فمصمصت صاحباتي بشفاههن . وقالت الست ام خليل :

ـ عشنا ، وشفنا . نفضح على آخر الزمن في الجرائد .

وقالت الست سنية هانم :

ـ عيني علينا . لم نذهب الى مدرسة . ولم نعمل ما في انفسنا، ولو مرة واحدة . وها هي الواحدة منا تعيش مثل الميته ، ان كانت ميسورة ، او كانت محرومة .

فقالت الست نظيرة :

ـ حياة والسلام . وفي النهاية ، حسن الختام .

سالتني الحرباء ام خليل ، عن سيمون ، زوجة ابني :

ـ هل هي مسيحية مثل اهلها الخواجات ، ام انهـا اسلمت وصارت على ديننا ؟

فقلت لها ما قاله احمد لي ، من انها بقيت على ديـن اهلها ، فعادت تسالني بخبث :

ـ والولد والبنت ؟ هل سيكونان مسلمين مثـل حامد ، ام مسيحيين مثل امهما الفرنساوية ؟

فقالت زينب ، زوجة ابني احمد ، باجتهادها الخاص ، وهـي تبتسم :

وضحكن جميعا لما قالته . وزعمت زينب ان حامد ابني وزوجته سيمون قد اتفقا على ذلك . فثرت في وجه زينب قائلة :

ـ كيف تكون ابنتنا ، وهي من لحمنا وصلبنا ، مسيحية ؟

عندئذ قالت ام خليل :

ـ انتم والله لا تعرفون العجوة من الطوب الأحمر . تخميـن تقولونه ، وانتم لا تعرفون اي شيء . طيب . ومن الذي قال له ان يترك بنات المسلمين الطاهرين ، ويتزوج بمسيحية وخوجايه ؟!

شعرت بان دمي يغلي في راسي ، غيظا من حامد ، ومن ام خليل ، وسالت الست نظيرة ، زوجة واعظ المسجد ، عن حكم الشرع في هذه المسالة : هل يبيح للمسلم ان يتزوج من مسيحية ؟ فقالت ابنـة الاصـول :

ـ عهد الله ، يا اختي . هذا صحيح . الشرع يبيح للمسلم ان يتزوج بمسيحية .

فقالت ام خليل في الحال :

ـ انني اعرف . هاتي لها فتوى ، انت ، وزوجك ، تحلل الحرام ، وتحرم الحلال .

ثم قالت الست نظيرة :

ـ لكن الله ايضا قال : ان المسلمة احسن للمسلم من غيرها . انا سمعت الشيخ يقول ذلك باذني هاتين ، من عدة ايام .

ثم هونت الست نظيره علينا الموقف ، فقالت :

ـ دعونا من هذه السيرة ، وحياة النبي يا جماعة .

وطالت بنا الجلسة على السطح . ثم انصرفت صاحباتي ، لان الست سيمون هانم لم تغادر غرفتها بعد ، منذ طلوع الشمس . ولو انتظرن قليلا ، لراينها مثل حكيمة المستشفى ، وهي تعالج عيـون النساء والاطفال ، وتامر وتنهي ، ويسمع لها احمد ابني ، على طوله وعرضه ، ويطيع . وقد رحت اراقبها في دهشة من امرها ، واسال نفسي : «هل تزوج ابني حامد من رجل مثله ؟»

وكانت زينب تسب وتلعن ، والست سيمون لا تعرف انهـا تشتمها هي ، لانه سيكون عليها ان تنظف البيت من جديد ، من آثار اقدام النساء والاطفال ، ومن اجل سيمون وحدها ، بينما تغلق هـي على نفسها باب غرفتها . وكان احمد جالسا كالحيوان الأبكم لا يجرؤ على ان يقول لسيمون كلمة واحدة ، يوقفها بها عند حدها ، فلم يكن بيتنا يوما عيادة للمرضى .

عند العصر ، والست سيمون جالسة في غرفتها ، تغلق علـى نفسها الباب ، جاءتني الست نفيسة القابلة ، وجلست معي علـى السطح ، وراحت تهمس في اذني بكلام ازعجني وافزعني ، قالت لي :

ـ سيمون ، زوجة ابنك حامد ، لا تحلق شعر جلدها ، تحـت الابط ، وبين الفخذين .

وجدت في كلامها شيئا من الصحة ، فقد رايت الشعر بعيني ، على ضعفهما ، تحت ابطيها ، وهي تاكل معنا . وقلت لها ، انني لا اصدق انها لا تنزع ايضا ذلك الشعر الآخر ، بتراب الفـرن ، او بالتراب الاحمر ، او حتى بحلاوة العسل الاسود ، او السكر المعقود بالليمون . فقالت لي الست نفيسة :

ـ الماء يكذب الغطاس . وها هو المر وها هو غطاؤه .

سالتها :

ـ ماذا تقصدين ؟

فلم تجبني ، لكنها قالت لي ايضا :

ـ سيمون زوجة ابنك حامد ، الذي يشتري ، بماله وشبابه ، الف انثى مثلها ، لم تختتن حتى الآن ، مثل بقية النساء ، بل مثـل بناتنا الصغيرات .

فسالتها :

ـ كيف عرفت ؟

فقالت لي وهي تشوح بكفها :

ـ هذا هو الحال في بلادها .

فجعلت نصفي عاقلا ، ونصفي مجنونا ، وقلت لها :

ـ ما دام هذا هو الحال في بلادها ، وما دام حامد يقبل ذلـك ويرضاه ، فهو وما يحبه ويهواه .

عندئذ اقتربت الست نفيسه من اذني قائلة :

ـ اسمعي يا خالتي . المرأة منا اذا لم تختتن ، تصبح هائجة ، مثل القطة ، تطلب الرجال ، ولا تشبع ابدا . ثم انها ترهق رجلها كل ليلة ، كل ليلة . بل وتخونه ، كلما اتيحت لها الفرصة . وسيمون قد فعلت ذلك ، ولا بد ، مرات كثيرة قبل زواجها من حامد ، وبعد زواجها منه .

ثم سالتني :

ـ انظري بعينيك . الا ترين كيف يجري ابنك احمد وراءها ، هو ومحمود ابن المنسي الخولي ؟ انها ايضا تضحك لكل الرجال ، وتدخل كل البيوت ، وتجلس في المقاهي . وتشرب الخمر ، التي تفسـد الرجل نفسه اذا عرف الطريق الى شربها .

لم ارد ان اصدقها . رحت اؤكد لها ، ان زوجة ابني ، لا بـد وانها قد اختتنت وهي طفلة ، او بعد ان تزوجت من حامد . فحامـد ابني لا يقبل ان تكون زوجته في حالة كهذه تستسلم لكل الرجال . فضحكت نفيسة وعادت تقول لي :

ـ الماء يكذب الغطاس .

سالتها :

ـ كيف ؟

فقالت :

ـ نكشف عليها ، ولا من دري ، ولا من شاف .

فقلت لها خائفة :

ـ واذا علم ابني حامد . ماذا سيفعل ؟

فاكدت لي :

ـ لن يعرف . سيمون امراة مثلنا ، وستخجل ان تقول له مـا حدث منا . ثم اننا سنهون عليها الأمر ، ونقول لها لماذا فعلنا معهـا ما فعلناه .

اقنعتني نفيسه ، ودخل كلامها الى راسي . فاخذت معها موعدا في الليل ، حين يكون احمد في المسجد يصلي ، قبل ان يذهب الـى المقهى ، ليسهر مع رجال الدراويش وطلبت منها ان تحضر معها ام خليل ، وام ابراهيم ، ولا تتحدث مع احد سواهما . وتكفلت انـا بزينب . وكنت موقنة انها ستوافق ، لانني اعرف انها تغار مـن سيمون ، وانها سوف تفرح بان ترى فيها مثل هذا اليوم .

***

بدت لي الحكاية مثل لعبة الاستغماية . قلت لنفسي : ان حامد اذا عرف ما حدث منا مع سيمون ، فلن يكون بوسعه ان يصنع شيئا . سيغضب قليلا ، ويرضيها ، وينسى ما حدث . لكنه سيعـرف ان زوجته ليست افضل مني ولا انظف ، وان المصرية خير من الخوجايه الف مرة . وسيعرف ايضا احمد ، انني افضل من سيمون الخفيفة اللحم والعظم ، وانه ينبغي ان يقبل يديه لحصوله على مثلي ، وهـو الفقير الجاهل بجوار اخيه حامد . وحتى اذا رحل حامد بسيمون

غاضبا ، ففي الف داهية هو وماله ، وأستريح من عذابي بسيمون ، وبه ، ومن الجري تحت اقدامهما كالخادمة ، ويعود الي احمد ذليلا وخانعا ، تحت قدمي ، كل ليلة .

كان احمد قد ذهب الى المسجد ليصلي العشاء . وكنا قد اجتمعنا ، انا ، والحماة ، والست نفيسه ، وأم خليل ، وأم ابراهيم، فوق سطح البيت . وكانت هي ، الفرنساوية ، ما تزال في غرفتها، تستمع الى صندوق الموسيقى ، وتكتب ، وترقص ، رأيتها مرات من ثقب الباب المغلق بغير مفتاح . ثم تأكدت من ذلك ، عندما ذهبت اليها قبل ساعة ، بالشاي، كانت تكتب وتكتب مثل الأفوكاتو . كنت اكرهها من قلبي ، وأحسدها على ما هي فيه . حظها من الدنيا خير من حظي، وزوجها افضل من زوجي . وولداها الاثنان فقط ، افضل ، في الصورة ، من اولادي الخمسة . وحان الوقت الذي اشفي فيه غليل نفسي ، وابرد نار قلبي .

نزلنا من فوق السطح بدون صوت ، وكنت في مقدمة النسوة. وفتحت عليها الباب . كانت ترقص . جفلت لمرآي . ربما كان ذلك لشيء في وجهي ، ولمنظر النسوة من ورائي . قلت لها وأنا اعرف انها تعي ما اقوله :

ـ عندك ضيوف .

وفتحت مصراع الباب على اتساعه ، لتدخل الأخريات . رطنت بلغتها ، تحيينا ، او تشتمنا ، وضحكت لها نفيسه . ونفخت سيمون مستسلمة ، وأوقفت الموسيقى بضغطة اصبع على الصندوق . وأخذت تطبق اوراقها المفرودة على المنضدة . واستدارت فجأة ، حين سمعت صوت الباب وأم خليل تغلقه .

لم تكن هناك وسيلة للتفاهم معها . اغلقت نفيسه النافذة ، وأحطنا بها ، فدارت حول نفسها باحثة عن مخرج . امسكنا بها ، فصرخت ، وقاومت . خفنا منها ، فاغلقت فمها بكفي ، وطرحناها على السجادة في ارض الغرفة ، ورفعنا ذيل القميص الذي ترتديه. لم تكن تلبس تحته شيئا . وكنا نمسك بها جيدا ، وهي تناضل بكلما فيها من قوة ، لتتخلص من ثماني أيد . وقالت نفيسة :

ـ ألم اقل لكم ؟

وراحت نفيسة تمارس مهمة تطهيرها بالمقص ، ثم بحلاوة العسل الأسود ، لتزيل القذر الذي تحمله بين فخذيها . وشهقت نفيسة ، وقالت لحماتي :

ـ انظري . الم اقل لك ؟.. انها لم تختتن .

كانت نفيسة ما تزال تكمل مهمتها بالحلاوة ، وسيمون ترتعد بين ايدينا . وطرحت علينا نفيسة فكرة ختانها لسيمون . وتحمست النسوة للفكرة . وقالت حماتي :

ـ يا ليت . ما الذي يمنع ؟ لكن .. اخشى ان نفضحنا .

فقالت نفيسة مؤكدة :

ـ لا تخافي . لن تسمعي لها صوتا .

كانت نفيسة قد انتهت من مهمتها ، فأخرجت من جيب ثوبها موسى حادة ، كموسى الحلاق ، وفتحته ، ومسحته في جانب ثوبها. رأيت في ضوء المصباح عينيها مفتوحتين على آخرهما ، مليئتين بالفزع . فكرت في ان اتركها ، وأدع الكل عنها ، وأوقظها . تصورت نفسي في مكانها . لكن ، خطر لي انها تبهج حامد بروحها ، وربما ايضا بجسدها (الذي يشبه اللبن بياضا وطراوة) لانها لم تختتن . وكان جسدها يسترخي تحت ايدينا ، وفمها يتوقف عن المقاومة ، والأنين المكتوم المنبعث من انفها ، وعيناها تنطبقان ، وتظلان مواربتين. قلت لنفسي ، ان المسألة قد بدأت . وانتهى الأمر ، ولا ينبغي ان نتوقف الان . ما حدث حدث ، وعلينا ان نتمه . فحتى لو توقفنا، لن يقلل ذلك من غضب حامد وأكدت لنفسي انه سوف يتكتم الأمر، حتى لا يفضح نفسه ويفضحها .

وأخذت نفيسة تمارس مهمتها بسعادة بالغة ، والنسوة واقفات مستريحات ينظرن الى مهمة جليلة ، وفي قلق وسرور شديدين . وجذبت نفيسة ذلك الشيء حتى آخره بيد ، وضغطت بالأخرى بجانب السلاح ، وجذبت حد الموسى بسرعة ، فانتفضت سيمون في أيدينا، وانفصل ذلك الشيء في يدها الاخرى . وتفجر دمها غزيرا . لم نر مثل هذا الدم من قبل ، على كثرة ما شاهدنا من طهارة للصبيان والبنات .

وأخذت نفيسة تدس كل ما معها من قطن لتوقف النزف ، لكن القطن كان يغرق بسرعة في الدماء المتدفقة من المسكينة . ودست نفيسة شالها ، وشال سيمون ، وكل ما طالته يدها ، في الدم المتفزر . والدم لا يتوقف . والقماش يغرق في بحر من الدم . لطمت حماتي خديها وصاحت :

ـ يا مصيبتي .

واصفر وجه نفيسة ، واصفرت وجوه الأخريات ، واختلطت اصواتنا المفزوعة ، المرتعبة ، وسيمون رافدة ، مستريحة ، غير شاعرة بأي شيء مما يحدث لها ، ومما يجري لنا . صاحت فينا نفيسة تنهرنا، حتى لا نفضح انفسنا . وطلبت مني ان آتيها بكل ما لدينا من بن ، وتراب فرن ، وتراب احمر ، وخرجت اجري متعثرة ، اتخبط في كل شيء ، وركبتاي ترتعدان تحتي .

جئت نفيسة بما طلبت . فأخذت تحفن بكفها ونضع على ذلك الشيء . البن ، ثم تراب الفرن ، ثم التراب الاحمر . وانتظرنا . ابتل مسحوق البن ، وتراب الفرن ، والتراب الاحمر . تخضب بالدم الذي كان يتفصد ، ثم توقف. أردت ان نرفعها على السرير لكن نفيسة امرتنا بتركها في مكانها ، حتى يجف الجرح . عندئذ رأيت منظرا لا انساه . حماتي استيقظ فيها شيء كان نائما . تمسك بالموسى ، وتتجه نحو نفيسة ، وتهرب النسوة خارج الغرفة ، وخارج البيت . ونفيسة تتراجع امامها الى الخلف . وهي تقول :

ـ انا لم اعمل شيئا . لم ار شيئا .

واصطدم ظهرها بالباب . وراحت تتحسس فتحته بكفيها من الخلف ، حتى عثرت عليها ، فانطلقت تجري هاربة من البيت . وكانت ام خليل ما تزال باقية فقالت لها :

ـ صبرك بالله يا ام حامد . لن يصيبها شر . امر الله وكتب عليها ، وعلينا .

واستدارت لها حماتي ، فولت ام خليل هاربة من الغرفة . وبقيت انا وهي ، وسيمون . فتحت حماتي النافذة ، وبصقت على الموسى، وطوحت به في المزارع ، وأغلقت النافذة من جديد ، واستدارت الي. جذبتني من شعري ، وراحت تهزني . لم اقاومها . ليتها تقتلني الان، لكنها تركتني ، واستدارت ، ولطمت خديها ، وجلست عند رأس سيمون تربعت ، ورفعت رأسها ، ووضعتها على فخذها ، وانحنت وقبلتها في جبينها ، وقالت لها بلوعة :

ـ حبيبتي يا بنتي .

واخذت حماتي تهتز اماما وخلفا ، وهي تقول لها :

ـ جئت من بلادك ، بقدميك ، لعذابك .

ونظرت الي غاضبة ، وقالت :

ـ وأنت ؟ لماذا تقفين هكذا ؟.. لم لم تمنعيني من ذلك . انا كبرت في السن ، وأصابني الخرف . لكن ، انت ، ما زلت شابة ، وعاقلة . هه ! عاقلة ؟!.. كنت تغارين منها ، انت ، ونفيسة ، وام خليل ، كلكن . كلكن . اريد ان ابكي ، ولا اعرف . اريد ان ينزل علي داء النقطة ولا يأتي . يا للفضيحة . يا فضيحتك يا ستيتة . يا فضيحتك يا حامد ، يا حبيبي .

كانت حماتي ما تزال تهتز وهي تتكلم ، اماما وخلفا ، تقطع قلبي بكلامها ومنظرها اكثر مما هو . توقفت لحظة ، وصاحت في وجهي :

ـ امشي اكسري بصلة . هاتي كولونيا . فوقيها يا زينب .

ذهبت بسرعة ، وكسرت بصلة . وجئت بزجاجة كولونيا ، كانت سيمون قد اهدتها الي ، مع حقيبة اليد ، وعدة فساتين . شممتها الكولونيا . دفقت منها على جبينها ووجهها ودلكت لها صدرها . وعصرت البصلة عند فتحتي انفها فأخذت سيمون تحرك رأسها في حجر حماتي ، التي نادتها .

ـ سايمون .. يا حبيبتي .

انت سيمون . واربت عينيها قليلا . رنت الي ، كنت في مواجهتها . بنظرة خاطفة منطفئة ، ثم مالت برأسها جانبا دفعة واحدة، وظلت العينان مواربتين . صرخت .

ـ ماتت . ماتت يا حماتي .

وفقعت من قلبي صوتا داويا . سبتني حماتي . لا تريد ان تصدق انها ماتت . حركتها في يدها . تيقنت من موتها . لطمت خديها . لطمت . لطمت ، وهي تهتز اماما وخلفا ، ورأس سيمون ما يزال على فخذيها .

***

كان لا بد ان انصرف في الأمر على وجه السرعة . فضيحة ما يحدث هذا لسيمون للمهذبة الحلوة ؟ وفي منطقتي انا ؟ اية بربرية الخبر ، بالتليفون ، في البيت ، لضربته بالنار على الفور . كيف يحدث هذا لسيمون المذبة الحلوة ؟ وفي منطقتي انا ؟ اية بربرية هذه التي احكمها ، وعليّ ان أعيش فيها ؟ حتى مع الاجانب . يا عالم ؟ ومع النساء؟ هه. عصفور من الشرق؟! فنديل ام هاشم ؟! كيف وصلنا الى هذا الدرك الأسفل ؟! مسكين انت يا حامد !! النداهة نادتك ، فقطعت بحارا وبلادا ، لتفقد أعز ما تحرص عليه ، هنا ، في بلدك .

صحبت الطبيب معي في السيارة . ابلغته في الطريق كل ما حدث . كما رواه لي العمدة . وتركته ليفكر ويتصرف . دار بخاطري ان اقبض على العمدة ، ومشايخ الدراويش والخفر ، واحمد واظل اجلدهم جميعا حتى الموت ، بدون رحمة . لكني ، اذا فعلت ذلك . قلت لنفسي ، فانا اكرر نفس ما فعلته نساء الدراويش ، المتشحات بالسواد . سألت نفسي : ما الذي يجعلنا نحقد على كل ما هو جميل ، وندمره بأيدينا ؟ الكلوبات التي احالت ضوء الليل الى نهار في الدراويش . وسيمون ؟ مسكينة سيمون !! عزيت نفسي بأن ما حدث لحامد ، ولزوجته ، كان بتدبير امه ، وزوجة اخيه ، وغفلة هذا البغل الذي هو اخوه . لكن ، هل يجد حامد عزاء فيما حدث . بقدميه جاء لعذابه الأبدي . لو لم يغادر بلده لما حدث له كل ما حدث . لو لم يغادر باريس ، مستجيبا لنداء النداهة لما حدث له كل ما حدث . لو .. لو .. لو.. يبدو لي انني سأجن .

قلت للطبيب :

ـ ماذا ستفعل ؟

قال لي ، دون ان يدير وجهه نحوي :

ـ ربما تكون حية .

قلت :

ـ واذا لم تكن ؟

قال في بلاهة :

ـ ستكون قد ماتت .

سألته مرة اخرى :

ـ ماذا ستفعل ؟ كيف سنتصرف ؟

نظر الي نظرة باردة ، ولم يقل شيئا . قلت :

ـ والعمل ؟ السبب الأصلي . اسمع . مهما كان السبب ، لا ينبغي ان يعلن أو يعرف ، او يخرج من دائرة البندر .

سألني :

ـ كيف ؟

قلت :

ـ تصرف . انت طبيب . وتعرف آلاف الأسباب للموت .

ودار بخاطري ان الحياة نفسها سبب كاف للموت . سألني :

ـ والعدل ؟

قلت بحزم :

ـ اسمع . لست قاضيا . فكر في الفضيحة . فكر في مصيري، ومصير كل مسئول في المديرية ، ومصيرك ، وموقف الحكومة .

قال الطبيب :

ـ واذا فعلت . من يضمن البلاغات التي يمكن ان ترفع .

قلت :

ـ اسمع . البلاغات ، لو حدثت ، لن تصل الى اي جهة ، حتى ولو كانت بالبريد .

قال :

ـ وحامد ؟.. من يضمن حامد ؟

قلت بحيرة :

ـ ربنا يستر . ألهم الان ان تأمر بدفنها ، على وجه السرعة .

عاد يقول :

ـ وحامد ؟

قلت :

ـ سنرسل في طلبه ، بعد ان ينتهي كل شيء .

دخلنا الدراويش ، ونزل الطبيب معي ، وتبعني الضابط المعاون والعسكر . تركنا السيارات وراءنا عند القنطرة . كانت الدنيا شديدة الظلام ، فقد غاب القمر قبل ساعة او اكثر . وجدت الدراويش كلها تعرف ما حدث ، وتضيف عليه . وكان خلق كثيرون يحيطون بالبيت . اصدرت الأمر بعودة الكل الى بيوتهم . وأطلقت العسكر والخفراء ، لتنفيذ هذا الأمر بكل شدة ، وضرب كل مخالف بمنتهى القسوة . دخلت بيت البحيري كان العمدة جالسا في الصالة مطاطيء الرأس . صحت به بغلظة ، فنهض واقفا . رفعت يدي وصفعته على وجهه . رأيت احمد واقفا في حالة انهيار . اردت ان اقبض على تفاحة آدم البارزة في عنقه ، بأسناني ، وانزعها له ، لكنني بصقت في وجهه ، فلم يرفع يده حتى لمسحها . وكان الطبيب قد دخل الى غرفتها . بي شيء يريد أن يراها . لكنني اخشى ان ارى موتها. موتها هي بالذات . وظللت ادور حول نفسي في الصالة ، حتى خرج الطبيب من الغرفة . وأغلق الباب وراءه ، وقال بعد لحظة ، وهو يحدق في وجوهنا :

ـ ماتت !!

وراح يكتب ورقة ناولها لي قائلا :

ـ هذا تصريح بالدفن .

قلت بصوت عال ، ليسمع الجميع . الحاضر منهم والغائب ، وانا اغمز للطبيب بجانب عيني :

ـ كيف ماتت ؟

قال ببرود بالغ :

ـ ماتت اثر نوبة قلبية ، حادة ، ومفاجئة .

كررت في اثره ، بصوت مرتفع آمر :

ـ سمعتم . ماتت بذبحة صدرية . مفهوم .

ثم قلت للعمدة :

ـ هاتوا نجارا ليعد لها صندوقا . سندفنها الليلة في مقابر الأسرة .

والتفت لاحمد قائلا :

ـ أتسمعني ؟ مقابر الأسرة . لكي تذكرها دائما ، انت ، وأمك ، وزوجتك ، وكل الدراويش ، يا غجر .

نطق احمد وقال باستنكار :

ـ صندوق ؟ ودون تغسيل ؟

صحت في وجهه :

ـ اخرس ..

فخرس على الاثر . وجلست افكر فيما ينبغي أن افعله بنفيسة. قررت انه لا ينبغي ان تفلت من العقاب ، مهما كان سببه المعلن . وأخذت الطبيب جانبا ، وكانت الصالة خالية ، ليس فيها من احد سواي ، انا وهو ، والضابط المعاون ، وجلسنا . فكرت في المحنة الأليمة التي سوف يواجهها حامد غدا ، ابتداء من غد ، ان بقي في الدراويش ، وان هرب عائدا الى باريس . فكرت ان سيمون قد ماتت، والطبيب يعرف الموت جيدا معرفته بالحياة . قلت له هامسا :

ـ قل لي .. ما سبب الموت الحقيقي ؟

كان الطبيب شاردا . فقال لي باضطراب ، والدهشة مرتسمة على وجهه :

ـ نعم . آه .. موتنا ، ام موتها ؟

القاهرة سليمان فياض

ماركوز وحضارة القمع

تتمة المنشور على الصفحة ١٤

او انسانا سياسيا ، انما هو كائن حيواني ـ بكل بساطة .

فمن اللاهوت (الفلسفات الاعتقادية التقليدية) الى العقل (كانت) الى التاريخ الى علاقات الانتاج (ماركس) ، كان ثمة حقيقة مباشرة بسيطة ، منسية دائما ، وهي ان الانسان ليس عقلا فحسب، بل قد لا يكون عقلا ابدا ، انه «حياة» والحياة هنا لا تؤخذ بمعنى شاعري ولا فلسفي ، ولا وصفي . ولكنها بمعنى وجود المادة الحية ذاتها .

ففي حين ان ماركس كان يهدف الى الامساك بالمعيار المادي الاول ، ووجده في «العمل» الانساني ، صيغه وعلاقاته ، واشتق منه بقية الفعاليات الانسانية ، فأن فرويد كان اكثر التصاقا بالفرد . فالعمل يفترض قيام الجماعة وتعقد ممارستها . وأما الطبيعة الحيوية فتفترض وجود الجسم الحي . والجسم الحي يحمل الفرد «الانساني» .

والعمل الاجتماعي معاق اجتماعيا عند ماركس ، ولذلك تنعكس عنه مختلف اشكال الانسلاب : الانسلاب الديني والسياسي والثقافي، والانسلاب الاقتصادي الاجتماعي ، الذي يؤلف هو اساس هذه الاعاقة .

وعند فرويد فان الطبيعة الحيوية عند الفرد محبطة ، لا تستطيع ملاقاة اهدافها ، ولذلك فان (عملها) في الفرد ، وفي بيئة الحيوية والاجتماعية معاق كذلك . فالانسلاب عند ماركس ، والكبت عند فرويد، هل يتعارضان ، ام يتكاملان ؟

فلنسأل اولا : ماذا تريد ان تحقق الطبيعة الحيوية المكونة للجسم الحامل للفرد «الانساني» وما الذي يعيقها عن تحقيق ما تنزع اليه، ولماذا ، وكيف تحدث هذه الاعاقة ، وما نتائجها ؟

ان فرويد وجد ان الحيوية ليست سوى نزوع نحو تحقق ارتداء الحاجات . والحاجة في الاساس هي افتقار الحيوية الى ما ينقصها، وما ينقصها لا يكمن فيها ، وانما يقع خارجا عنها ، على مسافة منها. فتفترض الحاجة اذن وجود شيء يغايرها ، انه الذرات الحيوية الاخرى ، وانه المحيط المادي الطبيعي اولا ، الذي تضاعف ، عن طريق نمو الجماعة الابتدائية الى الجماعة المتحضرة ، بالمحيط الاجتماعي . فالصراع اذن كامن في صيغة تحرك الحيوية نحو تحقيق حاجاتها . ولو استطاعت هذه الحيوية ان تحقق حاجاتها ، ماذا كان يحدث ؟ في رأي فرويد ، ان الهدف النهائي للحيوية هو بلوغ «السكون» . ذلك ان الحاجة ان هي الا شعور بالافتقار الذي يولد توترا وقلقا ، انه فقدان توازن ـ والتوازن في الاصل حالة سكونية ـ ومن اجل العودة الى هذا التوازن ، لا بد من القضاء على التوتر بتسكينه ، اي بارواء الحاجة عن طريق تحصيلها لهدفها . فاذا ما حصلت الحاجة هذا الهدف احست الحيوية بالسعادة ، او اللذة ، اي هدأت وفارقت التوتر (المادي) والقلق (النفسي ، فيما بعد ، في مراحل الحضارة العليا) . غير ان المشكلة ناجمة في الاصل ، عن ان الكائن الانساني ، او الذرة الحيوية ـ بلغة النفسيين ـ ، يلقى مقاومة مختلفة متنوعة في الدرجة والشكل والقوة من قبل البيئة الخارجية . ولقد كانت هذه المقاومة ، ايام القبيل الابتدائي ، واضحة مجسدة في عقبات مادية وحيوية تملأ المجال امام كل ذرة . فالطعام والجنس (استمرار الفرد واستمرار النوع) يتصفان بالندرة. والذرات الحيوية (تعوزهما) ـ اي تفتقر اليهما ـ . فكان الصراع «الوحشي» الاولي . وكان القتل . وكان (الحرمان) يؤدي الى الموت ، تحت ظل قانون البقاء للاقوى . اي ان الحرمان ، في تلك المرحلة قبل التاريخية من تكون الانسان ، كان هو الاخر يجد ارتواءه ، كان ينتهي بقتل القوي الذي يفرض الحرمان ، للضعيف الذي فرضت عليه حيويته (العاجزة) ان يكون حظه من ارواء حاجاته اقل بكثير من حظ منافسه القوي ، فاما ان ينتهي الى موت او موت بطيء ، او الى القتل ان هو حاول ان (يقوم ـ عقبة) في وجه القوي .

هذه المرحلة كانت (المعركة الحيوية) خلالها على اوضح شكل ، وفي اوضح ميدان ، وباوضح ادوات . ولذلك لم يكن ثمة (مجتمع) ولكن (قبيل) ابتدائي . ولم يكن ثمة افراد (متحضرون) ، ولكن ذرات حيوية . وفيها كان القوي يحصل على ارتواءاته ويبلغ لحظات التسكين للتوتر ، اي انه كان يحيا بحسب (مبدأ اللذة) . ولم يكن ثمة وجود بعد لشيء اسمه (مبدأ الواقع) .

ولكن تلك المرحلة ـ المجردة ، ربما لانها متصورة ، او ربما لانه لا يمكن قيام برهان تجريبي على تحققها كما يعترف فرويد نفسه ـ الذهبية ، من حيث وضوح الصراع بكل اطاره وجبهانه وأدواته ، لا تدوم طويلا ، ذلك ان الحاجة الى الارتواء لا تقنع بكم وكيف معينين ، ولكنها تطمع الى المزيد كما ونوعا . والوضع في المحيط الطبيعي لا يسمح بالوفرة ، فلا بد اذن ان يتحول الصراع الى ما بين الذرات الحيوية ذاتها للتنافس على (حصص) محدودة . وهنا كان لا بد من قيام سلطة » فالتفوق الآني ينبغي ان يتحول الى تفوق مستمر ، مشروع معترف به من قبل المتفوق عليهم بالدرجة الاولى .

ان القوي عابرا سيكون هو المتسلط الشرعي في مرحلة شبه الاستقرار للعلاقات الاسروية . فكان الصراع « الابتدائي » يقدم نموذج القوي من خلال (الاب) ، القوي الشرعي .لانه هو (المنتج) ـ حيويا ـ للاضعف ، للابن ، وهوحامي طفولته الاولى ، وهو المقنن للطعام ، ثم للجنس (عن طريق التحريم لبعض النساء كالام ، والسماح بغيرها). فالاب « المتسلط » المشروع ، والمشرع لنظام التابو الجنسي (والسحري ـ الديني فيما بعد) ، والمقنن للعوز ، يجد اول فاعلية احباط مستمرة تجاه الابناء وحاجاتهم الحيوية . فان حتمية « العوز » اذن ـ اي قدرة الطعام والجنس (ربما) كذلك ـ ولدت حتمية الاحباط : وبدأت حدود المعركة تنسحب من التجسيد الصراعي الحيوي ـ المادي المباشر ،الى داخل الحيوية المحيطة وتكونت بذلك « نظامية » الكبت . وتدعمت عن طريق رفعها الى مستويات القيم ، التي سميت فيما بعد بالدين والاخلاق .

غير ان فرويد كان يعترف من حين الى اخر بانه لولا نظامية الكبت التي سوف يسميها (ماركوز) بعقلنة القمع ، لما جاءت « هذه » الحضارة . فهي اذن حضارة لم تتحقق الا عندما جردت عوامل الاحباط المادية الاولى ، ثم استنبطتها داخل الحيوية ، وخلفت ماسمي « بالشعور الشقي » او « شقاء الوجدان » في الحضارة الغربية ،وهكذا كونت الازدواجية ما بين مبدأ اللذة ، ومبدأ الواقع . ان مبدأ اللذة الذي تم احباطه منذ ايام التبدل الابتدائي ، واضطر الى الانتكاس الى اعماق الذرة الحيوية لم يبطل وجوده ، ولم تبطل فاعليته . ولكنه استمر ما وراء الحرمان ، في النمو ،وفي التعبير عن ذاته خلال مختلف الاشكال السلبية : (الانحرافات « الاخلاقية » والجريمة ، والامراض النفسية والعصاب ، والفاعلية التدميرية الجماعية : المجاز والحروب ، الاستغلال الفردي والطبقي الخ ..»

وخلال مختلف الاشكال الايجابية « الحضارية » :(الانتاج الفني والادبي والفلسفي ، والاصلاحات الاجتماعية ، والثورات العفوية والمبرمجة .. الخ) . ذلك ان مبدأ اللذة (ابيروس) ما كان ليكف عن مصارعة مبدأ الواقع . ففي حين يندفع مبدأ الواقع الى تنظيم وتقنين الحاجات وطرق اروائها ، فان مبدأ اللذة يظل يصارع في سبيل ان يجد وسائل طبيعية او غير طبيعية لنوع من الارتواء .

ولكن في حين يعترف فرويد ان اطلاق (حرية) الارتـواء للحاجات يعني في النهايـة امتناع قيام الحضارة ، فان (مركوز) يعلل موقف فرويد هذا بموقفه من الانتماء الطبقي ، ويقول لو تحرر فرويد من تبعيته لمبدأ الواقع ، لاستطاع ان يكشف ان (حرية) الارتواء لا تنتفي مـع الحضارة ، وان كانت تتعارض مع هذه ـ الحضارة ـ القائمة .

لقد حاول (مركوز) اذن ان يبني فلسفـة حضاريـة جديدة ، تؤلف منعطفا ، لعله اخطر مالاقته الماركسية بالـذات ، والفروديـة بالذات ، وما وراءهمـا من التراث الكانتي ـ الهيجلي .

★★★

ان هذا الانعطاف يقوم اساسه اولا على ايجاد المركب الموضوعـي الذي تتلاقى عنده الحتمية التاريخية ، والحتمية البيولوجية ، ليتولد من لقائهمـا حريـة الانسان . وعلى الرغم ممـا في هذه الصياغة مـن تناقض ظاهر ، الا انهـا هي في الواقع المهمـة التي ندب نفسه لهـا هـذا الفيلسوف الذي عاش معظم حياته الفكريـة والواقعية ، فـي الظل او شبـه الظـل .

انه يريـد ان يوجـد بيـن ماركس وفرويد ، وان يتجاوزهما معـا الى مـا يجعـل فلسفتيهمـا تؤديـان الـى اعطاء احدث تعليـل لازمة الحضارة الحاليـة ، وتلـك المهمـة على الرغم مما تبدو عليه منصعوبة ((منطقية))للوهلة الاولى،الا ان كتاب هربرتمركوز ـ ايروس ـ (الحب والحضارة) قد اعطى صورة معاكسة تماما لهذه الصعوبة المنطقيـة . وذلك بالرغم مـن ان هذا الفيلسوف الكبيـر لـم يكتب كلمة واحدة، ولم يأت على ذكـر فكرة واحدة تتعلق بماركس نفسه . وانمـا اكتفى باعادة صياغـة السيكولوجيا الفرويدية من خلال ما دعاه هو بما ورائية السيكولوجيـا الفرويدية . وبقي مستغرقا بحثه في حدود قراءة جديدة لافكـار (فرويد) الاساسية الموجهـة لثورته الشاملـة فـي ميـدان التحليـل النفسي .

ومع ذلك فلقـد كانت هذه القراءة الجديدة منبثقة اساسا عـن موقف ماركسي ، بل ثوري شامل . ولكنه بدلا مـن ان يسلك فيتحليله المسلك التقليدي الماركسي ، في الكشف عـن التناقضات الاجتماعيةمن خلال المعايير الاقتصادية ، فانه حاول ان يكشف عـن اساس جديـد لهذه التناقضات ، وهو صراع الحيوية في الفرد مع مبدأ القمع الذي تمارسه ارقى حضارة عصريـة ، وهي حضارة التكنولوجيا المعاصرة ، كما في نموذجهـا الاول : المجتمع الاميركي خاصة .

ذلك ان الاستغلال الاقتصادي ذاته انمـا يسير متوازيا ، ومنـذ البدء ، مع القمع الحيوي . ودون ان نضيع في البحث ان كان الاول هو سبب الثاني او بالعكس ، فان (مركوز) افترض من البداية، ولـه الحق في ذلك ، ان الاستغلال الطبقي والقمع الحيوي قد تعاونا دائما على اقامة مجتمع القمع الشمولي . وبقدر ما حاول (ماركس) فيمـا مضى ان يحلل الصيغ الثقافيـة والسياسية والدينية العليـا للمجتمع الطبقي ، وان يبرهـن على صلتها ، كنتيجـة وكعامل دعـم وتأييـد ، بالوضع الطبقي القائم ، فـان (مركوز) يحاول ، عبر موقفه الفلسفـي الجديد ، ان يبرهـن على ان هذه الصيغ العليـا بالذات ، هـي ما يؤسس البنيـة القمعية الداخليـة المبطنة لجميع مظاهر الحضـارة الاستهلاكيـة المعاصرة . وهو يريد من ذلك الوصول الى جملة نتـائج هامة في آن واحد :

اولا : ان الجدلية المادية التاريخية التيانصب تحليلها على نشوء وتطور علاقـات الانتاج عبر تغيرات ادوات الانتاج ذاتها ، قد رافقتهـا دائمـا جدليـة بيولوجيـة ، كـان الصراع فيهـا سجالا بيـن مبـدأ اللذة ومبدأ الواقع داخل ساحـة سريـة غامضة ، في اعماق اللاشعور الفردي . وانه بقـدر ما كانت تتقدم وسائل الاستغلال الطبقي ، بقـدر ما كانت تتوغل هذه المعركـة عمقـا داخل اللاشعور الفردي ، وتزيد فـي شقاء الانسـان الانسلابي خارجيا ، بذلك القمع الداخلي المتبطن لمختلف فعالياتهـا الظاهرة والمستترة .

ثانيا : ان نمو الحضارة نحـو التقدم في اختراع ادوات الانتاج وتنويعهـا ، وزيادة سلطـة الانسان على الطبيعة كان يعاكس دائما وعود هذه الحضارة بزيادة فرص سعـادة الانسان وازدهاره الشخصي الحقيقي ، حتى وصل الامر اخيرا بالحضارة التكنولوجية المعاصرة الى محاولة القضاء على تلـك الوعود بتزييفهـا نهائيـا واغراقها بالملـذات الاستهلاكية السطحية ، وانتزاع الايمان بامكـانية تحقق سعادة فردية حرة ، وعدالة اجتماعية حرة . ولقد ساهمت الايدلوجية الخلفيـة للسيكلوجيا الاميركية وتطبيقها في التحليل النفسي والتربية ، فـي تدعيم هذا التحويل ، بارقى وسائل التوجيه الفكري والاعلامـي والتخطيط التربوي المدروس . وان هذه الايدلوجية القمعية التيتبطن مختلف الجهود الثقافيـة والاجتماعية ، فيظل تلـك الحضارة ، انمـا تحاول ان تكرس نهائيـا سيادة مبدأ المردود ، الذي تجد فيه مبـدأ الواقع القديم ، كأساس معياري لمختلف الفعاليات الفرديةوالاجتماعية. وبالتالي فقـد اعتبر كل موقف يناهض هذه الايدلوجية ، وكل سلوك يخالف هذا الاساس المعياري ، انمـا هـو تصرف منحرف ، مرضي ، ينبغي علاجه في عيادة التحليل النفسي . حتى اصبحت وظيفة التحليل النفسي ، كثقافة نظرية وممارسة عيادية ، هـي تثبيت التكيف مـع متطلبات الوجود القمعي ، ومحاربة الخروج عنه ، اما باعادة (التكيف) للمريض مع بيئته (الشعار المقدس لـدى مدارس التحليل النفسي المعاصرة الغربية) وارجاعه الى (دوره) السابق في هذه البيئة بعـد (شفائه) ، واما بعزله نهائيـا سواء بتهمـة المرض والجنون ، ان كـان المريض لا يعي سبب (مرضه الحقيقي) ، او بوصفه بالمخرب الطوباني، ان كـان يرفض الاندمـاج مع معقولية المجتمع القائم . وبالتالي القـاء حجر (سياسي) عليه . ومتابعـة اضطهاده باشكال اشـد سفورا ووضوحـا ومباشرة من وسائل القمع المتبطنة داخل لاشعوره عن طريق الصيغ العليـا الاجتماعية (الاخلاق والدين والتربية) ووسائلالتوجيه العقلي (الاعلان ، والسينما والتلفزيون والصحافة).

ثالثا ـ لقـد رأى (هربرت مركوز) ان ثمة تكاملا ((تاريخيا)) بين تطور القمع الحيوي ، وتطور القمع الاجتماعـي : فان ((الاب)) المتسلط القديم ، والموزع لحصص الطعام والمقيد للتصرف الجنسي ، قد فرض معركـة حفظ البقاء كنتيجة لندرة موضوعات الارتـواء فـي الطبيعـة ، وفي الجنس الاخر ، ما دام . ان (الاب) هـو كذلـك المحرم والمحلل . وان تمرد الابناء لـم يكن الا ليلغي سيطرة الواحد ، لتستبدل بسيطرة الفئة ، ثم تنحل ثانيـة الى (اب) جديد ،اخترعته فلسفات الكبت انطلاقـا من السحر ، الى الدين ، الى الفلسفـة (المحض) ، الى ايدلوجية المجتمع الاستهلاكي المعاصر ، غيـر ان مـا فعلته هذه الايدلوجيـة اخيرا هـو انهـا قامت (بتجريد) الابوة، وجعلت التسلط غير مجسد في هـدف معين ، او قطـب مجـدد ، واستطاعت بذلك ان تأمـن لشمولية القمع ، ولاستبطانه النهائيداخل كل فـرد ، او كل ذرة حيويـة .

رابعا : انانتشار ظاهرةالتحليل النفسي ، وتعميم (يدلوجيتها) المحرفـة عن ما ورائية علم النفس الفرويدي ، ان هـو الا دليـل تعاظم الهوة ما بيـن مبدأ اللذة المكبوت ، وبين مبدأ المردود الآخـذة به حضارة القمع كاساس لاستمرار سيطرة (الانسان بالانسان علـى الانسان) . انهـا تنبىء على الافل عن عدم قدرة هذه الايدلوجيـة في استمرار تقنين الغرائز الحيوية ، وقسرهـا علـى التنازل المستمر عـن ارتوائهـا الاساسي ، ولذلك فان ثورة الجنس المعاصرة ، مهما حاولت ايدلوجية القمع ان تحولها الى اداة تصريف للكبت الحضاري العـام . واداة تستثمر استهلاكيا ، وتنتج بضائع لتزجية اوقات الفراغ ، وان اشكال العصاب الفردي المتفاقمة كما وكيفا ، وان مظاهر التمرد الجماعي ، والعصيان ، كل ذلك ينبىء عن ان التحويل القسري لليبيدو (ينبوع الطاقة الحيوية الهادفـة الى تحقيق مبـدأ

اللذة بحسب فرويد ومركوز معا) اخذ يتحول الى التفجير التهديمي الذي هو النتيجة المحتومة (بيولوجيا) لسيادة القمع المنظم وآليته وايدلوجيته .

خامسا ـ ولكن ، في هذه المرحلة من وصول الصراع الليبيدي (المنحرف) ضد القمع الى درجة التهديد بنسف اسس القمع ذاته. هل يمكن القول بان ثمة « تزامنا » بين الصراع الليبيدي ـ القمعي ، وبين مرحلة نضج الصراع الطبقي بحسب الجدلية المادية التاريخية . وبعبارة اخرى ، هل ان نسف حضارة القمع سيتحقق في آن واحد بحسب الجدلية الحيوية ، والجدلية التاريخية ؟

للجواب على هذا التساؤل ننتقل الى المنعطف الآتي منهذا البحث

***

لقد حاول «هربرت مركوز» في كتابة «الحضارة» ان يدلل منذ البدء على ان مقولات علم النفس ، لم تعد مقولات علم منعزل ، ولكنها هي ذاتها مقولات « سياسية » . ذلك ان « الانا الاعلى يقسر الفرد على الخضوع الى اوامر الواقع ، ولكنه يقسره كذلك على الخضوع الى اوامر واقع «ماض» . فان النمو العقلي ، بفضل الياته اللاشعورية ، يبقى متخلفا عن نمو الواقع ، او (لان الاول هو ذاته عامل مسبب للاخر) فانه يؤخر النمو الواقعي ، وينفي امكانياته باسم الماضي . وبذلك يكشف الماضي عن وظيفته المزدوجة في تكوين كل من الفرد والمجتمع ،

و«ان مبدأ الواقع يحافظ على العضوية من العالم الخارجي . وفي حالة العضوية الانسانية ، فان هذا العالم الخارجي بالنسبة ، هو عالم (تاريخي) » . غير ان (مركوز) لا يقصد من صفة (التاريخي) هذه تطور علاقات الانتاج ، ولكن تطور الصراع بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع ، وميل الحضارة الى الانتصار لهذا المبدأ الثاني ضد المبدأ الاول ، لانه هو بالضبط سبب وجودها . ولذلك يستدعي مركوز هذه الاعادة لقراءة وتقييم وتفسير المفاهيم الفرويدية ، عن آليات هذا الصراع الحيوي . ويجهد (مركوز) للربط دائما بين مراحل نمو (الانا الاعلى) الممثل لماضي سيادة مبدأ اللذة ، ولاوامر القسر الاجتماعي الخارجية في آن واحد الحاضرة ، وبين مراحل تطور مبدأ الواقع وصولا الى مبدأ المردود في حضارة القمع الاستهلاكية الراهنة .

ولكن ماذا يقصد (مركوز) بالتحديد من تحليل هذا الصراع الحيوي ـ التاريخي بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع ؟ يقول (مركوز) ـ وهو في ذلك متطابق تماما مع نظرية فرويد ـ ان العضوية ما هي الا قلق بسبب من انفصال وجودها عن سبب وجودها . او بعبارة نفسية تحليلية ، ان العضوية هي قلق لانها محتاجة دائما لتستمر الى عضوية تغايرها (وقد تشمل هذه العضوية المغايرة الذرات الحيوية الاخرى ، الافراد ، والطعام وموضوعات الارتواء المادية الاخرى) . معنى هذا انها انما هي في (حنين) دائم الى اي شيء ، الى (الحالة الاصلية) التي كانت عليها . وما هي هذه الحالة الاصلية ، انها ولا شك التطابق بين وجودها وسبب وجودها ، ولا يمكن ان يتحقق ذلك الا في المادة اللاعضوية . فهذا القلق اذن ليس تاريخيا من حيث انه يعود الى المرحلة الابتدائية ، ولكنه يعود الى اسباب (جيولوجية) ، اي الى اللحظة التي تولدت فيها العضوية الحية عن المادة الجامدة .

ولعل (صدمة الميلاد) تصور هذا التكوين ، او تعيد تمثيله على مستوى حيوي مباشر . فالحنين الذي وجده وسبب وجوده (داخل رحم امه) متطابقان ، انما هو في حال توازن ذاتي . وما ان ينفصل عن الرحم ، ويخرج ذرة مفتقرة الى اصلها دائما ، حتى تحل (صدمة الميلاد) هذه ، وتستمر في اعماق لاشعور الطائر الحي . ويبدأ بمعاناة الانفصال ما بين حاجاته وموضوعات ارتوائها .

وان موضوعات الارتواء هذه انما تقدم له حالات تسكين للتوتر الناجم عن الشعور بالانفصام الجيولوجي ـ الوراثي ـ التكويني ، وصولا الى الانفصام الفردي ـ الاجتماعي .

ان ارواء الحاجة هو عودة «موقتة» الى حال «السكون» . وستظل آليات الكبت واللاشعور كلها تسعى باستمرار الى تكوين هذه الحالة: اما واقعيا ، فيكون ذلك سيادة لمبدأ اللذة ، او تحويليا وانحرافيا ، ويكون ذلك سيادة لمبدأ الواقع . غير ان النظرية الفرويدية تصل اخيرا الى نهاية طريقها المسدود . ذلك انه بالرغم من كل ما قدمته من حقائق ، هي اشبه بفضائح ، عن تشريح اسطورة الحضارة الغربية ، كما يرى مركوز ، الا انها لم تستطع ان (تحرر) مبدأ اللذة من اتهامات هذه الحضارة له ،وجعله مرذولا مقبحا ، غير معترف به ، باسم «القيم السامية» التي حفظت دائما تكونات اشكالالسيطرة والتسلط الفوقي، للانسان بالانسان وعلى الانسان : اي ان فرويد بقي يدرس ويحلل هذا المبدأ ، وكانه يتمنى لو استطاعت (حضارته) الغربية ، و(طبقته) البرجوازية ، ان تنتهي منه مرة والى الابد . ولذلك كان ابتكاره لمبدأ «العيادة» النفسية ، الذي يهدف الى «التخفيف» من الشقاء الانساني ، دون ان يستطيع حقا ان يكتشف اصل العلة ، لا في حتمية عبثية الارتواء الحيوي ، وبلوغ الحالة السكونية الاصلية ، ولكن في امكانية « اعادة النظر » في اصل المشكلة كلها . ان مركوز يبدأ مشروع فلسفته الخاصة بهذا التساؤل : ان كان اصل الكبت ناجما عن محدودية الخيرات ، عن ندرة الغذاء ، وصعوبة (الحصول) على الجنس الاخر ، اي العوز في الطبيعة و«التحريم» في المجتمع الابوي ، افلا يمكن ازالة هذا العوز ، والغاء هذا التحريم ؟

ان الحضارة الصناعية الحالية استطاعت ولا شك ان تضاعف من انتاج المادة الخام والمادة المصنوعة ، فهي اذن قد تغلبت على حتمية العوز والندرة «علميا» ، ولكنها لم تتغلب عليها «نظاميا» ، اي من داخل بنيتها القائمة في الاساس على التسلط والقمع .

ذلك ان مكننة الانتاج قد ضاعفت من الكم آلاف المرات ، ولكنها، بسبب من نظام احتكارية ادوات الانتاج بالذات ـ اي بسبب مبدأ التسلط ذاته ـ بدلا من ان تحرر الانسان من الكد ، جعلت منه هو بالذات اداة للكد ولاستمرار ايدلوجيته وممارسته العملية في آن واحد .

فالندرة في موضوعات الحاجة لم تعد حتمية «طبيعية» ، في ظل مكننة الانتاج ، وهي بالضبط لا تستمر باعتبارها ندرة كأشياء يقابلها عوز لها لدى الجماعات، الا لان هذه الجماعات بالذات ما زالت متاخرة في نموها ، كنظام اجتماعي ـ اقتصادي ، وكحقيقة عضوية غير معترف بها حتى الان ، عن تقدم الطابع التكنولوجي لادوات الانتاج المعاصرة ، وايدلوجيتها الكامنة والمضغوطة تحت عقائد المجتمع الابوي وآلياته القمعية المحولة والمحرفة باساليب شتى ، قد توازي خطورة التحدي ، على ان (تتمثل) هذا التحدي ، وتحوله الى طاقة تجديدية لقواها التسلطية القديمة .

ان مركوز يعتقد اذن بان «تسويق» الانسان ، كشيء من اشياء بضاعة الاستهلاك في حضارة القمع الراهنة ، لا يمكن معالجته بتبني الحلول «العلمية» المزيفة التي تقدمها ثقافة هذه الحضارة ، وخاصة عن طريق التحليل النفسي الاميركي حديثا ، وعن طريق نظريات الفن، والتحرر ـ بالفن ، والعيش ـ بحب ـ الفن ، التي سادت سابقا ، وخلال القرن الماضي ، ومطلع القرن الحاضر خاصة ، عن طريق ازدهار النظريات الجمالية . فلقد حلل مركوز هذه المواقف الجمالية ، ثم مواقف التحليل النفسي ، فرأى فيها نزعة مثالية او خيالية .

بالرغم عن جملة نظريات «ثورية» قد تضمنتها ، وبخاصة تلك التي توهجت لدى بعض الفنانين والمفكرين المتمردين الكبار من امثال (بودلير) و(نيتشه) ، وقبلهما الفيلسوف (كانت) نفسه ، الذي لم يجد من وسيلة لعملية التطابق بين الاشكال القبلية للمعرفة (في القوة الفاهمة) وبين معطيات التجربة ، الا بادخال وسيط جمالي الى حد كبير ، يساعد «الحساسية» على تكوين الحدس الذي يختار والشكل القبلي) المناسب للمادة الحسية المناسبة .

غير ان (مركوز) الذي لم يعط قيمة تحريرية من القمع للفلسفات

الجمالية ، كما تجسدت خاصة عند (ماكس شلر) ، لم يهمل التراث الميثولوجي الذي استعان هو بكثير من رموزه «الالهية» لمعالجة خصائص السيطرة وطرق الصدام معها على الطريقة الرمزية الميثولوجية. فقد شرح نموذج (اورفيد) و(نرسيس) باعتبارهما من دعاة مبدأ اللذة، الاول يدعو الى اعادة تلذيذ الجسد ، وتحرير اللذة من التخصيص بالعضو وبالعلاقة «المعترف بهما» اجتماعيا واخلاقيا ، والاخر – وهو نرسيس – الذي رفض العلاقة بالجنس الاخر كتعبير (وحيد) عن الحب والارتواء ونشر كمال الارتواء في التغلب على التغير (جريان المياه المستمر في الغدير) محاولا «تثبيت» صورة الجمال فوق كل تحول – النيرفانا الجمالية – .

الا ان مركوز كما رأى في هيجل المجسد الاكبر لايدلوجية السيطرة في الحضارة الغربية عن طريق سيادة العقل – المطلق – التاريخ ، كذلك رأى في نيتشه الداعية الاول لانتصار اللذة . فان مركوز قد خصص فصلا غنيا من كتابه «الحب والحضارة» لتحديد معالم تطور الفلسفة الغربية «التي تكشف عن الحدود التاريخية لمذهبها في العقل ، وعن النزعات الساعية الى تجاوز هذا المذهب . ولقد تكشف الصراع عن التناقض القائم بين الصيرورة والوجود ، بين المنحى الصاعد والدائرة المغلقة ، بين التقدم والعود الابدي ، بين التجاوز والسكون في الارتواء . فهو الصراع ما بين منطق السيطرة وبين ارادة الارتواء . وكلاهما يؤكد ان حقوقهما في تحديد مبدأ الواقع . وبذلك تلاقي الانطولوجيا «علم الوجود بما هو وجود» التقليدية نفسها وقد اعترض عليها : فلقد قام ضد تصور الوجود من خلال حدود العقل (LDOGOS بالمعنى اليوناني للعقل) تصور الوجود من خلال حدود ايروس : اي ارادة الفرح . وقد تضمنت هذه النزعة المعاكسة تكوين (لوغوس) خاص بها : انه منطق الارتواء» .

ولقد رأى (مركوز) ان فرويد يشارك في كثير من مواقفه في هذه الحركة الفلسفية . فعلل ان ما ورائية علم النفس عنده انما تنزع الى تحديد جوهر الوجود باعتباره (ايروس) ، وذلك على عكس التحديد التقليدي باعتباره (لوغوس) . وكما حاولت الفلسفة دائما ان تبرز التناقض ثم الصراع ثم الجدلية بين الوجود واللاوجود ، كذلك فان فرويد قد حدد صراع العضوية الحية بين ايروس وغريزة الموت. ذلك ان غريزة الموت التي هي الميل نحو السكون ، والسكون لا يتحقق الا في الارتواء ، والارتواء عابر وموقت ، ان لم يكن محولا ومنحرفا ، غير ان الليبيدو عند فرويد قد اخذ دائما من خلال نزوع شامل نحو ما سمي بالصراع على الوجود. ولقد انطلقت الحضارة مبدئيا بالاستناد الى هذا الصراع . غير ان هذا الصراع على الوجود لم يلبث ان تحول الى مصلحة مبدأ السيطرة .

تبدأ اصالة الموقف الانعطافي عند «مركوز» ما ان يحاول البرهان من خلال تراث التحليل النفسي والفلسفة والعلوم الاجتماعية وعلم الجمال ، على ان ذلك «الاجماع على ضرورة مراقبة غرائز الحياة ، وتقييد الليبيدو ، و(تصعيد) نزعاته ، انما كان دائما تعبيرا عن القمع، ولمصلحة ارادة السيطرة ، كما كان اداة كذلك لاستمرار القمع والسيطرة» .

وامام هذه الصورة يبدو مركوز وكانه داعية الى «الاباحية» في الاخلاق ، و«الفوضوية» في الاجتماع ، و«العدمية» في الفلسفة .

ولكن هذه الاتهامات انما يمكن ان توجه اليه اذا ما اتخذنا موقفنا من (داخل) حضارة القمع والسيطرة بالذات ، وقبلنا بعقلية الكبت والاضطهاد وصنفنا الغرائز الى «خيرة» و«شريرة» . واعتبرنا ان هناك قيما «عليا» وقيما «دنيا» ، وبكلمة واحدة اذا ما تبنينا، كما فعلت الحضارة دائما بمدينة افلاطون ، القائمة على «تصعيد» غرائز الحس ، كنموذج دائم عن كل حضارة انسانية ، وهو ما فعلته حضارة الغرب حتى في مراحلها التكنولوجية العليا .

الا ان (مركوز) الذي ربط وضع القمع دائما بمبدأ السيطرة ، وبرهن على ان السيطرة الخارجية كانت حليفتها دائما السيطرة النفسية والعقلية المستبطنة داخل بنية الفرد ، حاول في النهاية ان يقرن التحرر الغريزي بالتحرر الاجتماعي ، وان قوى التدمير في ميدان الغرائز ، مساعدة اساسية لقوى الثورة المنظمة اجتماعيا . ذلك ان ما سيبعث على الثورة ليست مثل العدالة فحسب ، ولا المصالح الطبقية ، ولكن «نشدان السعادة» كذلك . ذلك الهدف الاصيل الملتحم ببنية الوجود الانساني ، في مختلف اطوار نموه الحيوي ، وتطوره التاريخي والاجتماعي . وبدلا من الاحتجاج بالعوز وندرة موضوعات الارتواء لتقنين هذه العادة ، ثم لكبتها ، ثم لقمع النزوع الحيوي كله ، وتشويه الوجود الانساني عن طريق اشكال الاستعباد التاريخية ، وصولا الى اعلى هذه الاشكال تماسكا ووعيا بذاتها وتنظيما لمناهجها وبناء لايدلوجيتها في «حضارة القمع» المعاصرة، فان (هربرت مركوز) يريد ان يقلب (بديهيات) هذه الحضارة ، الفكرية والاخلاقية والاجتماعية .

انه يرفض التراث الفلسفي الغربي القائم على تمجيد الانتصار والغلبة سواء باسم العقل ، او باسم ارادة القوة ، او باسم التقدم .

وهو يرفض كذلك ، في ميدان الاخلاق ، احتكار الذات الدنيا، ويعكس الآية فيعتبر ان حيوية الفرد انما تكمن اولا في عضويته ، وان مطالبة هذه العضوية بحق الارتواء الكامل هو اصل السعادة ، واصل الحرية ، واصل التقدم .

وهو يرفض ، في ميدان الاجتماع، تصعيد هذه الغرائز، وبالتالي كبت فعاليتها ، ولا يرى في التحليل النفسي الحديث سوى طريقة للاقرار بمشروعية هذا الكبت ، وتبرير المرض والانحراف ، كمتنفس او كصمام امان لنظام القمع القائم ، ونظام تسويق الانسان وحاجاته ونوازعه الحيوية العميقة ، وتحويلها الى قيم تداولية في ظل المجتمع الاستهلاكي .

وهو لا يكتفي بالرفض والاحتجاج المثالي ، ولكنه يبرهن «علميا» على كون ان حضارة القمع مثلما تملك قواها لكيانها كذلك تحمل بذور تدميرها من داخلها . وهو هنا يبدو (مركوز) الماركسي ، وقد قبل بحتمية انهيار حضارة القمع بسبب من جدليتها الداخلية ، وان كان سلك الى ذلك طريقا ومنهجا آخرين ، يؤلفان وجها اخر لصفحة الجدلية المادية التاريخية . انها جدلية مادية ولكن حيوية .

ان مركوز يبرهن بوضوح على انه اذا ما اعيد تنظيم السلطة عن طريق التشريك السياسي الكامل ، اي اذا ما ازيل التسلط ، فانه ليس ثمة حاجة الى (تقنين) الحاجات ، وبالتالي كبت الحيوية، وقهر سعادة الانسان . فالحضارة التكنولوجية اذا ما حررت من يد الاستغلال الطبقي ، استطاعت ان تتيح للانسان ، لكل انسان ، مجالا رحبا لارواء حاجاته الحيوية . وتحول مبدأ الصراع على الوجود ، من دفاع الانسان ضد الانسان بالحرب والقهر والعبودية وردود الفعل العدوانية والانحرافية ، او الثورية والتجريدية ، الى تنمية (تصعيد ذاتي) من نوع جديد ، تصبح فيه المراقبة القسرية على حرية تحقق الغرائز ، مراقبة شعورية لمنع قيام نظام من السيطرة والقمع الفردي والاجتماعي جديد .

وهكذا يبني مركوز تفاؤليته على اساس حتمية انقلاب حضارة القمع من داخل بنيتها بالذات .

* * *

وليس من شك في ان الآراء التي يقدمها هذا الفيلسوف ، لم يحن اوان النضج في دراستها واستخلاص نتائجها في المستويات الفلسفية والاجتماعية ، وفيما يتعلق بالايدلوجيات الثورية ذاتها . فقبل ان يكتشفه بعض زعماء الثورة الطالبية في اوربا – مع العلم انه

يعيش في أميركا ـ ، كان يبدو انه يتابع حياة اكاديمية خالصة ، وأنه لم يرتبط بأية فعالية سياسية معينة . ولكن منذ ان غدا فيلسوف الثورة (الجديدة) ، التي يشترك فيها جيل من طلاب الغرب الاوربي والاميركي ، الى جانب بعض نزعات الهيبيين ، والاضواء تسلط عليه من كل طرف . وهو ما يزال يرفض بعناد ان يبرح دائرته الاكاديمية الخاصة . ومع ذلك فانه وهو قد ناف على السبعين من عمره ، يتابع الكتابة ويطور من افكاره بما يمكن ان ينقلها تدريجيا من حقل الرأي الفلسفي الموجه الى المختصين بالدرجة الاولى ، الى حقل التعبير عن مواقف قريبة من مشكلات الحياة اليومية .

ولقد يختلف معه الكثيرون من الماركسيين الحرفيين ، كما حدث بالفعل ، وكما حدث ان انفق معه ، ولو من بعيد ، بعض المفكرين المنتمين الى الثورة الماركسية بصورة عامة . ولكن لا تزال آراؤه الجديدة في ميدان الفلسفة الحضارية ، وما ورائية علم النفس ، والتطبيق الاجتماعي ، محتاجة الى تحليل وتقييم لم تثر بعد الاهتمام الكافي في اوساط الناقدين والدارسين ، او ان الوقت لم يحن لمثل هذا التقييم .

ولكن يبقى ان الشعور بضرورة تطوير الفكر الثوري على صعيده النظري ليواجه مشكلات الحضارة المعاصرة ، هو من اكبر الدوافع التي جعلت طلائع الشبيبة تهتم بهذا الفيلسوف وتخرج كتاباته من خزائن الجامعات ، الى الشارع والمقهى والى ميدان الحياة اليومية الثورية .

يبقى السؤال الاخير : وما هي امكانية الافادة من آراء هذا الفيلسوف بالنسبة لهموم الفكر الثوري العربي وقضاياه الخاصة ؟ لمحاولة استيعاب هذا السؤال لا بد من بحث مستفيض آخر . ولكن يمكن الاشارة في هذا المجال الى بعض اشارات تنبه الى آفاق واسعة، لا تخص مشكلة الثورية العربية وحدها ، ولكنها تتعلق في الواقع بدور ثورية العالم الثالث كله . ومن هذه الاشارات :

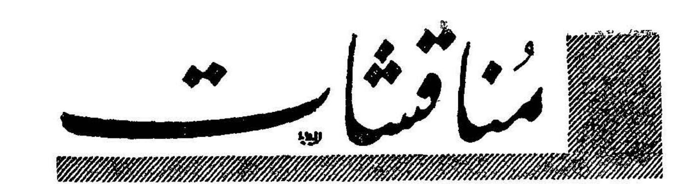
ـ ما يتعلق اولا بتحليل حضارة القمع وآليات القسر فيها ، ذلك ان هذه الحضارة لا تخص اممها فحسب ، ولكنها فضلا عن انها تمد نموذجها الى كل بقعة في الارض ، وتحاول امتصاص مبادهات الامم الاخرى ، وتحويلها الى مجالات حيوية لممارسة قوانينها القمعية ، فهي كذلك تعمل على «اقناع» شعوب العالم الثالث باطلاقية مفاهيمها وأيدلوجيتها وممارستها المختلفة .

ـ ان حضارات شعوب العالم الثالث «المتخلفة» توارثت من قديم نموذجها القمعي الخاص . وهو النموذج الذي يقف على اعتاب الانتقال من المرحلة الابوية اللاهوتية ، الى المرحلة شبه الصناعية. وعندما انتقلت طلائع هذه الشعوب الى اعتناق الفلسفات الثورية ، وعلى رأسها الماركسية «السياسية» ، فقد اهملت دائما البحث في بنيتها التاريخية والنفسية والمادية الخاصة . وشرعت تكافح بالافكار الثورية الشريفة ، وهي تتغافل عن (علمية) ثوريتها ، وتتغاضى عن «اشياء» واقعها الخاص .

ـ ان مشكلة المجتمع العربي ، وكثير من شعوب الشرق معه ، ان «عراقة» القمع في تاريخه وبالالتحام مع ظروفه التشوئية الخاصة به ، كادت تصبح (البطانة) الداخلية اللاشعورية ، التي تكون الوجه الثاني المظلم لمختلف بنياته الثبوتية القديمة ، وبنياته الجديدة المتحركة .

فالحاجة اذن الى الاستفادة من ملفات حضارة القمع ونقائضها كما تبدو اليوم عند (مركوز) ليست هي حاجة لمعرفة ولاطلاع على قضايا عالم مختلف عنا . ففضلا عن اننا نسير جميعا نحو عالم واحد ، فاننا حتى الان نشكل الطرف الاخر ، الذي لا يزال يدفع افدح الاثمان لقاء امراض وسيطرات الطرف الاول .

مطاع صفدي



حوار قصير مع السيدة

بقلم احمد يوسف داود

تعتبر المفاهيم الغيبية اساسا في التفكيرالعربي التقليدي تدفعه دائما الى التسطيح والتفريع المنطقي الشكلي وتوقع اصحابه في نظرة سكونية الى العالم ، تراعي ، فقط ، تفتيت عناصره وعزلها دون الالتفات الى الجدلية القائمة في عملية تجمعها واتحادها . وهذه السكونية ليست منحدرة من قدرة غيبية هي الاخرى ، وانما هي تشكل فكري لاوضاع طبقية اقطاعية وشبه اقطاعية ، وتعبير روحي وفلسفي وفني عن مصالح هذه الطبقات الآخذة في الانقراض وعن التعلق بفكرة تثبيت الواقع الراهن ، وجعله يراوح عند الحدود التي وصل اليها .

ذلك ان التحليل العلمي للخصائص الادبية والفلسفية والفنية لمرحلة ما ، يظهر مدى ارتباط هذه الاشكال الفكرية بالواقع السياسي الذي هو بدوره بناء فوقي للواقع الاجتماعي الاقتصادي والطبقي .

باختصار ، ان الادب والفن ، في مرحلة ما ، هما ادب الطبقة السائدة وفنها او ان الادب والفن حالة طبقية عليا اذا ما اعتبرنا الفكر تتويجا للظواهر الحياتية المعاشة .

وفي مقال السيدة نازك الملائكة عن « الاديب والمجتمع » المنشور في العدد الماضي من « الآداب » صورة واضحة لهذه السكونيةالفكرية ولهذا التفريع الشكلي التقابلي ، والتسطيح ونكران العلاقات الجدلية بين المجتمع وافراده تقودها أخيرا الى القول (ان اكثر من سبعين في المائة « من المجتمع العربي » اميون مغمورون لا قيمة لهم سوى انهم قوى عمياء لها طاقة جسدية ينقصها ضياء العلم وبصيرة الادراك . والثلاثون بالمائة الباقية جلها متعلمون لا مثقفون ..والمثقفون هم الموجهون ، اما المتعلمون فاتباع .

... « والمثقفون » قلة قد لا تزيد عن الواحد في المائة وهذه القلة مبددة ضائعة لاسباب كثيرة ...) الى آخر هذا الهراء الذي املته العنجهية والعقلية نصف الاقطاعية .. وهكذا فالامة العربية مدانة ، ومحكوم عليها بالاعدام من خلال « تحليل » السيدة لعلاقة الاديب بالمجتمع العربي . ولنتابع القصة من البدء .

بما ان السكونية ترتكز على التقسيم الشكلي اذن فالمجتمع فيرأي السيدة ينقسم الى خواص وعوام (!) وفي جملة الخاصة يدخل الاديب ورجل الدين والاخلاق ، والمصلح ... واهم ميزات هذه الفئة خصائص خمس تبدأ باتقان العلم وتنتهي بامتلاك الذهن المشع والسبحات والرؤى مرورا بالعمل بالعلم الى ازدراء المناصب والشهرة ، غير ان الصفة التي تستحق التوقف هي صفة الاستقلال الفكري الكامل عن التيارات التي تجرف المجتمع ف (الصفة العليا للاديب ، ان ينفصل بذهنه عن كل ما هو شائع في المجتمع من ظواهر) وبعد ذلك يشخص الحالات بهدوء وادراك وهيبة وعمق !! ثم يأتي رجل الدولة بعد صياغة مواعظ الاديب ووصفاته ليطبق وينفذ ببساطة بينما يتحول الاديب الىجرس انذار في حالات التصدع لاسس المجتمع !

اما المجتمعفهو (هيئة معنوية.. يشخصها الفكر المتخيل).الاديب بان ومحرك والمجتمع مبني محرك « بفتح الراء » الاديب فاعل والمجتمع منفعل ، وليمت الجدليون بغيظهم !.

هذا التقابل المتعارض ينبثق من نظرة صمدانية للمجتمع (هيئة معنوية) فهو قد وجد نتيجة ارادة غيبية متكاملة ومكتفية. وبما ان (رجل الادب مرحلة نحو النبي) فهو وحده من يحق له (تلوين وادارة) هذه الهيئة ، من خارجها لا من داخلها ، باعتباره يمتلك السبحات والرؤى ! وهذا التصور (الانفصالي) بين الاديب والمجتمع، وهذه الممارسة الفوقية للتأثير لا ترمي الى تغيير المجتمع وقلب علاقاته وانما ترمي الى المحافظة عليه ، كما هو ، وادارته بصياغة الوصفات والانذار .. أليس حلمالطبقات المنقرضة وفكرها وعملها يرمي الى ان يراوح العالم حيث هو ؟؟

ما ينبغي ان نؤكد عليه تجاه هذه التزييفات هو أن الاديبليس حالة خلق شاذة وليس اسقاطا فوقيا للارادة الغيبية ، انه انبثاق وصعود من التفاعل الدائم والمصطرع في قلب الحياة الاجتماعية مع مراعاة الاستجابة الذاتية لوعيه .

واما المجتمع فهو مجموعة افراد ، مرتبطين بعلاقات ومفاهيم ومصائر ، خلقتها الظروف الانتاجية والحضارية فاعطته شخصيته وحددت له مسار تطوره . وليمارس الاديب دوره يجب ان يمارسه من الداخل في عملية معايشة مستمرة . انه ليس نقاء مطلقا ولكنه متمرد وثائر على ما تعفن في مجتمعه الذي هو جزء منه . وادبه ليس انعكاسا لتجلياته بل انه محاولة مستمرة لاكتشاف العلاقات وتحديدها وتجريدها وتطويرها ودفعها ، وبالتالي محاولة لاعطاء القيم البديلة التي ليست بدورها ابدية وخالدة .

واذن فالاديب كي يأخذ دوره في بناء المجتمع عليه ان يكون قائدا وعليه ان يكون ثائرا ، وهذه مسألة لا يكفي فيها ان يكون المرءجرس انذار في مقابل رجل الدولة وانما يستلزم ان يكون ايضا رجل الدولة وجنديها المقاتل في نفس الوقت وربما اكثر من ذلك ..!!

وماذا عن المجتمع العربي

تقول السيدة ان (اول ما يميز هذا المجتمع انه مجتمع فيمعركة او لنقل انه مجتمع معركة) . ان هذا القول ينطوي على طمس لحقائق كبرى وعلى مغالطة ضخمة : انه مجتمع في معركة ولكن معركة ضد من ؟ ما هي اسبابها ؟ هل موقف المجتمع واحد ازاءها ؟

ان هذا الاطلاق ذو هدف ، ولعل السيدة تعرف ان من الاعداء الكبار في المعركة بالاضافة الى الصهيونية والامبريالية ، كلالطبقات المستغلة في الداخل .

ومن جهة اخرى فالصحيح هو ان اول ما يميز المجتمع العربي انه مجتمع مستلب ـ ممزق يعيش حالة ارهاص حضارية ثقيلة ولهذا فهو في معركة . ان تمزقه لا ينحدر ، انه يصعد . بلغة اخرى ، ان تمزقه لا يسير به نحو الموت .انهكما تشير كل الظواهر ـ يسير به نحو التجدد والاستقامة . ان المعركة تولد من خلال التمزق وضده .وهذا التمزق ليس منحصرا في الشكل السياسي ، انه يمتد الى النواحي الاقتصادية والطبقية والثقافية ...

والتيار الصحي يتفجر منه باتجاه شمول المعركة وقسوتها . والاديب القائد طبقا لهذا لا يستطيع ان يعيش (الاستقلال الفكري الكامل عن التيارات التي تجرف المجتمع فلا ينقاد لها كما ينقاد العوام) ولا يستطيع أن (يستشرفها من أعلى ويحكم عليها) انه مرغم اذا أراد ان يكون قائدا ، أن يكون في طليعة التيار الثوري !!

وللمجتمع العربي خصائص اخرى ذات اهمية بالغة الا انهاجميعا ذات علاقة جدلية بالاستلاب وبهذا التمزق الحضاري الرهيب !!

وتتابع السيدة دورانها حول الاشياء دون ان تمسها تقريبا ... لقد كشفت خطأين « اثنين !!» في الفكر العربي :

الاول : (اننا في استعدادنا للمعركة ننسى ان علينا خلال ذلك

ان نبني المجتمع في الوقت نفسه) . انها تتبع نفس اسلوب التقسيم والفصل والتقابل بين المعركة وبين بناء المجتمع ، ولقد فادها عدم فرزها لاطراف المعركة وعدم تحديدها لطبيعتها ، وعدم ادراك الميزة الاساسية للمجتمع العربي « الاستلاب ـ التمزق » الى تجاهل الوحدة الديالكتية بين المعركة وبين البناء ، بين التحرر والوحدة وبين الاشتراكية . ومع انها تلمح الى ضرورة اتباع السبيلين ـ كنوع من الترف الفكري ـ الا انها تشير اليهما مقتنعة بازدواجهماوانفصالهما واستقلالهما .

الثاني : (اننا نكل التخطيط للمعركة للجيش وحده تاركين هيئة المجتمع معزولة مشلولة) اذن ، ثمة انفصال آخر بين الجيش وبين هيئة المجتمع مع ان الشائع حتى لدى « العوام ! » ان الجيش قطاع من قطاعات المجتمع غير منفصل عنه بل ومرتبط بنيويا بطبيعة العلاقات السائدة فيه .

وقد يخيل للقارىء ان السيدة قد وضعت يدها على نقص خطير وهي تنوي تقديم حل ناجع . ولكن ما يلي ذلك يثير الشفقة على هذا الفكر انها تقول بعد ذلك مباشرة : (فالاديب يتصايح وحده فلا ينتفع برأيه احد . ورجل العلم ينبه ويشرح وحده فلا يصغي اليه احد . ورجل الدين والاخلاق يحتج ويوجه دونما سميع ولا مجيب . والمهندس والمحامي والطبيب لا يستشارون في شيء) . انها عودة الى الصورة الاولى ، صورة المثقف الواعظ ، المترفع عن الممارسة والنزول الى التيارات التي تجرف المجتمع . ولكن البؤس في هذه «الفكرة» هي انها عزلت جانبا كل قوى المجتمع .. القوى العمياء، الجاهلة.. نصف المتعلمة .. التي لا فائدة لها ولا اثر . فلم تبق الا على الجزء الضئيل من الواحد في المائة ـ (والذي ضاعت غالبيته) ـ ولم تطلب من هذه البقية الا ممارسة الوعظ والارشاد ، كما لم تطلب من المسؤولين الا العمل بوصفاتهم كي يشفى المجتمع من كل امراضه !!

ان هذا الفكر لا يقدم لنا مجانا ، إنه مجرد وسيلة للوصول الى الغاية التي تريدها الطبقة « مبدعة » هذا الطراز من الفكر:
في فلسطين المحتلة تتعاون كل اجهزة الدولة (ولذلك غلبونا في حزيران) فالمطلوب اذن ان تتعاون اجهزة كل دولة عربية « بصرف النظر عن هوية الدولة !! » وبهذا الذهن « العلمي ! » وحده ننتصر في المعركة كما تريد السيدة ان تقول !!

أجل لتتعاون اجهزة كل دولة عربية « اغتيال الثورة الفلسطينية ـ قمع الطبقات الفقيرة ـ اعتقال المناضلين الثوريين ...» ولتتعاون اجهزة الدول العربية « مؤتمرات قمة ـ وحدة الصف العربي ـ العمل العربي المشترك ـ ضخ البترول ـ زيادة الارصده في بنوك الاحتكارات ـ فتل الشوارب واغداق الالقاب الثورية .. الخ

ليكن الاديب جرس انذار !! اما ان يكون معول هدم للدولة الرجعية فأمر لا يخطر في بال « الباحثة المدققة !!» !!

لتتعاون اجهزة الدولة (فالهيئة المعنوية التي لا تحس ولا تلمس) قوى عمياء وجهلة .. رعاع ودهماء لا قيمة لهم ولا اثر !!

لقد غلبونا بتعاون اجهزة الدولة ، اما المساعدات الامبريالية، وآلة الحرب الاميركية ومؤامرات الرجعية العربية فأمور لا علاقة لها بالهزيمة كما لا علاقة بها ، للتمزق في المجتمع العربي ولمعطيات التمزق !!

ولعل ما هو اكثر بؤسا هو تلك الظواهر التي رات السيدة ان على الاديب ان « ينبه » اليها في سبيل بناء المجتمع :
(المثل والافكار الاجتماعية لا ترد المجتمع على شكل قيم يراد فحصها وتبنيها وانما تداهمه مداهمة ..)

هكذا !! فالمجتمع العربي راكد مثل مستنقع واما القيم فتتصل كالسيل من امكنة اخرى فتخضه وتعكره !!

ومع أن أحدا لا يجهل ان سعة وعمق اختلاط المجتمعات البشرية قد جعل المثل والافكار الاجتماعية تتلاقح وتتفاعل الا ان احدا لم يصل ، قبل « السيدة الباحثة » الى ان المجتمع العربي لم يعد يولد اية قيم ، وانما هو يتصرف تصرف الاشل المنوم .

ان ظاهرة الصراع من خلال التمزق في المجتمع العربي ينعكس عنها ، حيويا ، مجموعة من القيم المتصارعة ، تحددها هوية الفئات والطبقات المختلفة . أما ان نعمم قيما معينة ، لفئةمعينة، على كل المجتمع العربي فأمر يخطئه المنهج العلمي والواقع .

ولعلنا في ضوء هذا التفسير نجد تبرير الغموض الذيشاع في الشعر الحديث :

ان الشعر الحديث في تخبطه واكب تخبط القوى الثوريةالعربية، وكلاهما يبحث عن طريقه السليم ومع توطد قيم الثورة العربية وترسخها ، انجلت وترسخت قيم الشعر الحديث ومدلولاته ومع شمولية الثورة العربية وتكامل جوانبها ، أخذت القصيدة الحديثة تتكامل هي الاخرى باتجاه الوحدة الموضوعية ..

انها عملية تطورية متكاملة بوجهيها الاقتصادي والفكري . وما اشبه الذين يركبون مد الموجة الشعرية الحديثه باولئك الذين يركبون مد الموجة الثورية العربية ، وما اشبه تساقط هؤلاء باولئك (كانت السيدة واحدة ممن تساقطوا عن مسيرة الثورة الشعرية الحديثة !) ... ذلك ان الادب والفن حالة طبقية عليا اذا ما اعتبرنا الفكر تتويجا للظواهر الحياتية المعاشة .

ان السيدة لا ترى الامور الا من زاوية احتقارها للمجتمعالعربي (القوة العمياء الشلاء المنومة) ولهذا فهي تصل الى تجريد كل فرد عربي في كل مكان من طبيعته الانسانية (وهو قد فقد طبيعة التفكير واصبح مسيرا) .. انها لا تبقي في المجتمع العربي الا نفسها باعتبارها قد امتلكت الشروط الازلية الخمسة !

وليست الغيرة التي تبديها في مناقشتها للظاهرة الثانية ،على الحضارة العربية والشخصية العربية الا غيرة على مصالح الطبقات المنقرضة ، منسترة خلف الحفاظ على العادات والتقاليد «العربية» وخلف التباكي على القيم .. وتلك وسيلة مشبوهة للحفاظ على مراوحة الزمن في مكانه !

اما المثال (المذل لكرامة الفرد العربي) فهو استعمال ضمير الجمع في الخطاب بدل ضمير المفرد !! وليس من الاذلال عند السيدة ان يتناسى العربي قيم الجهاد او ان يصبر على مستغليه والمتآمرين عليه ....

ان هذه الظاهرة المميتة ـ ظاهرة انعدام شخصيتنا الحضارية ـ تتجلى فيخطاب المفرد بصيغة الجمع على طريقة الفرنسيين (ولكننا احرى ان نعطيهم طريقتنا وننهاهم عن هذه الفوضى النحوية !) اي والله !

اما في الظاهرة الثالثة فيتجلى الخلط واضحا ، فليست الحرية غير الفكر ، وهذه القيم تطلقها اطلاقا ، فالاخلاق كما يبدو من تعابيرها مسالة ازلية ابدية لا علاقة لها بتطور المجتمع ، ما هو خير ، خير بلا انتهاء ، وما هو شر ، شر بلا انتهاء . وهكذا يمكن للفكر الرجعي التقليدي ان يضمن استمرار مصالح الطبقة التي ابدعته ، بعيدة عن ان تعبث بها ايدي « العوام !»

ومع أنها في الظاهرة الرابعة تؤكد ان القيم نسبية، الا ان نسبيتها ليست تطورية ؟ انها نسبية حالات ونسبية مواقف جزئية :

(فاذا ناقضت حريتي حرية فرد آخر اصبحت طغيانا واغلالاوعلى المجتمع ان يحارب هذه الحرية المزعومة) .. انها لا ترى ، في باب تصادم الحريات ، الا تصادم الحريات الفردي ـ طبقا لمنهجها الشكلي ـ فهي لا يهمها ما اذا كان الرأسمالي « حرا » في استغلال جهد العمال او الاقطاعي « حرا » في استغلال وسلب الفلاحين ام لا . ولعلها ترى انه اذا ناقضت حرية الفرد ، المصلحة العامة لغالبية المجتمع، فالمسألة نسبية ان كان الفرد قويا تركناه ، وان كان ضعيفا

احرقناه ؟
اعذروهـا فقد كتبت مقالهـا لان مناحة قد ازعجت مزاجهاالشاعري ذات يوم ، في احد شوارع بغـداد !

ويصل التزوير قمته حين تعرف اميركا بانهـا (هي البلد الذي هام الناس فيـه بالتجديـد) !!

هذا التجديد مطلق ، ومنبت عـن اساسه الاقتصادي والنـاس يهيمون فيه برغبـة ذاتيـة متولـدة من موهبـة غيبيـة ! ومن خـلال التعريف ندرك ان حرب فيتنام مجرد رقصة جديدة عنيفـة ، ومشروع روجرز ((حالة هيبية)) سياسية . وطائرات الفانتوم والقذائف الموجهة نـوع جديد مـن ((الماريجونا)) مخصص لنشوة الشعب العربي ! مـاذا تفعل امريكـا وقد هام الناس فيهـا بالتجديد ؟!.

ربما كان بامكاننا ان ننهي الاميركيين عن فوضاهم التجديدية كمـا بامكاننا ان ننهـي الفرنسيين عن فوضاهم النحوية !!

وهكذا فملخص الموضوع احتقار للمجتمع العربي الاعمى المشلول والفاقـد للطبيعـة الانسانية ..

وهذا الاحتقـار مغلف بغيـرة على الشخصية العربية ، اقل مـا يقال عنهـا فيهـا انهـا مفتعلـة ومزيفة . فالحفاظ على الشخصية لا يتم بتقديس القديم فقط ، وانمـا يكـون بمراجعة علمية مستمرة لهذه الشخصيـه التي يجسدهـا التراث العربي ، واسقاط ما عفى عليـه الزمـن ، وبعث وتجديـد النواحي الايجابيه ، وتطويرهـا بحيث تتفاعل مع معطيـات العصر ومتطلباتـه .

ومع ان أحدا لا ينكـر نواحي القصور الذاتية ، الكثيرة فيالمجتمع العربي الراهن ، الا ان الاعمى وحده هو الذي لا يرى مبلغ عظم التيـار الثوري ، الجاد والهادف داخل هذا المجتمع . ومع انه قد يتعثر كثيرا الا ان ايـة قوة ، حتى ولا قوة ((افكار)) السيدة الباحثة ، ليسـت بقادرة على تصفيته وانهائه . ومهما تجاهله ((الآخرون)) او حاولـوا تزويـره فسيستمـر !

وصحيح ان في المجتمع العربي ٧٠ بالمئة من القوة الجاهلة ، الامية والمتخلفة ، الا ان هذه القوى ، ليست عميـاء ولا اثر لها ، وموقف جماهير الشعب العربي مـن الثورة الفلسطينية التي هي نسغ الثورة العربية ، وفاعليته هذا الموقف ، دليل لا يدحض . وما كـان احرى بالسيدة ان تبحث عن الاسباب التاريخية لهذا التخلف ، قديمهـا وحديثها ، ثم ادانـة من يستحق الادانة ، وتبرئـة من يستحق التبرئـة، بدل اعـدام الامة العربيـة على هذه الطريقة ((البائسة)) !!

دريكيش (سوريـة) **احمد يوسف داود**

ما هـذا المطلـق ؟

بقلم الدكتور صلاح عـدس

الاستاذ مجاهد عبدالمنعم مجاهد شاعر وناقد اقدره ، ولكني اختلف معه في كثير مـن وجهات النظر التي طرحها في مقاله بمجلـة الآداب عدد سبتمبر ١٩٧٠ تحت عنوان ((بحثا عـن المطلق في العمل الشعري)). والاختلاف بيننا حول نقطتيـن هما حديثه عـن المطلق ودعوته لربـط الشعر به ثم حديثه عن ضرورة انسلاخ الادب عن المجتمع حتى يصبح عالميـا ويتحقق له الخلود .. اما كلامه عـن المطلق فهو كلام لا معنى له لانه ليس هنـاك شيء في الواقع اسمه المطلق .. هذا اذا حاولنا ان نستعمل معه وسائل التحليل اللغوي التي يتبعها اصحـاب الوضعيـة المنطقية ، ذلك لان العالم مليء بالاشياء وما الالفاظ سوى اسماء لهذه الاشياء وليس هناك شيء من بين الاشياء التي ندركهـا في الواقـع اسمه المطلق .. ان الاستاذ مجاهد يدعـو الشعراء الى ان ينسلخوا عـن المجتمع وان يرتبطـوا بالمطلق وليعبروا عنه ، فمـا هـو هـذا المطلق الذي يدعونـا اليه انـه مجرد لفظة ذات ذبذبة صوتية فـي الفـراغ ، انه لا شيء .. تمامـا كالعنقاء .. انه يدعونا الى الارتبـاط بلا شيء والتعبيـر عـن لا شيء .. وهذا المطلق هـو مـن مخلفـات الفلسفات المثاليـة التي انتجها القرن التاسع عشر والتي ينصحسيادته بهـا وخاصة فلسفـة ((هيجل)) والفلسفة الجمالية عند ((كانت))الذي كـان يرى الجمال في العلاقات الشكلية فقط ، ولذلك وضع الاساس الفلسفي لمدرسـة الفـن للفـن التي يدعونـا اليها الاستاذ مجاهد رغم انه ينكـر ذلـك وهكذا يقـع في التناقض ..

اما دعوته الى انسلاخ الادب عن ظروف المجتمع حتى يصبح عالميا وخالـدا لان حدود الزمـان والمكان تجعله محليا ، فهذه دعوة خاطئـة، اذ ان جان بول سارتر يقول في كتابه ((ما الادب ؟)) ان الاديب عندمـا يتعمق في التعبير عن الزمـان والمكان الذي يعيش فيهمـا يصل الـى المستوى الانساني العام وبذلك تكـون حدود الزمـان والمكان هـــذه بمثابة النافذة التي يطل منهـا الاديب على الافق العام .. وان كلادب عظيم كـان عظيمـا وعالميـا وخالـدا لانه عبر بصدق عن عصره وعـن مجتمعه .. ام هل ينكر ذلك مثلا في أعمال تولستوي ودستويفسكـي وتشيكوف وجوركي التي نشم فيهـا رائحة الفودكا ورائحة التـراب الروسي ومتاعب الانسان الروسي وكذلك أعمال تشارلز ديكنز الروائية ومسرحيات ابسن وبرناردشو ... ام انه لا يعتبر ذلك ادبا عالميا ؟.. ثم ان حديثه عـن انسلاخ الادب عـن المجتمع شيء لا معنى له لان الادب بطبيعته هو نتاج المجتمع ، ذلك لان الارضية الاقتصادية في مجتمع مـا هي التي تشكـل ما يصدر عنهـا من تركيبة عليـا اي الفـن والادب والفلسفات والعلوم ..

وعلى ذلك فليس لدعوتنا الى ارتباط الادب بالمجتمع او انفصالنـا عنه ادنى قيمـة ، ذلك لان الاديب هـو بطبيعته مرتبط بمجتمعه سواء رضي الاستاذ مجاهد ام لم يرض ، لان الاديب بطبيعته اكثـر النـاس حساسيـة وذكاء وابعدهم في رؤيته للحياة واعمقهم في وعيه بالمجتمع. وعلى ذلك فان الاديب الصادق يغرس قدميه في تراب الواقعبطبيعتـه لا أننـا نطالبه بذلك رغما عنه ... والانتاج الادبي لا يمكـن ان ينفصل عـن المجتمع : انه تمامـا كالزهرة التي تسمو في السماء ولكن جذورها في الطيـن ...

اما حديثه عن امل دنقل ففيه الكثير من التجني اذ يتهمه بالغموض والضبابية مع ان كلام سيادته هذا وكلامه عن المطلق هو الذي نتهمـه بالغموض والضبابية . ومن جهـة اخرى فليس الغموض او الضبابيـة عيبا في الشعـر بل هي من طبيعته لان الشعر تعبيـر من خلال الرموز والايحاءات .. تعبير عـن لحظة تشبه الحلم والا كان تقريريا ومباشرا ...ان امل دنقل في قصائده استطاع انيعطينا الايقاع الشعري للحياة اليومية مـع الرموز الاسطورية والتاريخية ، وهذا يجعلها تكتسبصفة الشمول والعمومية .... ونعتبـر ذلك اتجاها جديدا في الشعرالعربى يمثله شعراء هذا الجيل وعلى رأسهم صلاح عبدالصبور واحمد عبد المعطي حجازي ومحمد مهران السيد وحسن توفيق وبدر توفيق وكمـال عماد والبياني وخليل حاوي وغيرهم كثيـر ...

فكل هؤلاء يستعملون الاساطير والرموز التاريخية ولكنهم لا ينفصلون في نفس الوقت عن الواقع المعاش بل انهم يقصدون تصوير هذا الواقع من خلال هذه الرمـوز ..

فالى ماذا يدعونا الاستاذ مجاهد غير هذا ؟ .. وماذا بعـــد ان يفقـد الشعراء الارتباط بواقعهم ومجتمعهم كمـا يريد هـو ؟. انهـم عندئذ سيعبرون عن لا شيء وسيتخبطـون في متاهات المطلق والمثاليـة التي يحدثنـا عنهـا سيادته والتي تتنكـر للواقع وتتجاهل العالم المادي بجعلهـا الفكـر سابقـا للمـادة ، مما يجعلنـا اذا تابعنـاه في مجـال التطبيـق نقع في الرومانسيـة او مدرسـة الفـن للفـن التي ينكـر السيـد الاستاذ مجاهـد انه يدعونـا اليهـا رغم انه فعـلا ودون ان يدري يبشر بفلسفتهـا الخائبـة ..

الفيـوم (ج.ع.م) **صلاح عدس**

لبنان

بيان اتحاد الكتاب اللبنانيين

اصدر اتحاد الكتاب اللبنانيين البيان التالي :

في هذه المحنة القاسية التي تجتازها الامة العربية اليوم يهم اتحاد الكتاب اللبنانيين ، ان يحدد موقفه مما يجري على الساحة الاردنية الفلسطينية ، وذلك بروح المسؤولية القومية الصحيحة . وهذا الموقف يتلخص في النقاط التالية :

اولا : ان المقاومة الفلسطينية هي عدة التحرير وهي التجسيد الشعبي لامل الامة العربية في استرداد كامل الارض المغتصبة ، وتحرير الانسان العربي .

ثانيا : ان كل تحرك في مجال السياسة العربية والفلسطينية ، يجب ان يحرص قبل كل شيء على حماية هذه المقاومة وتعزيزها .

ثالثا : ان موقفنا كمفكرين ، وكمواطنين لبنانيين من اي نظام عربي يتوقف سلبا او ايجابا على موقف هذا النظام من المقاومة الفلسطينية .

رابعا : ان كل محاولة لتصفية المقاومة ، مهما كانت الذرائع والاسباب ، هي جريمة في حق الامة العربية لن يغتفرها التاريخ لاحد كائنا من كان .

خامسا : ان الساحة الاردنية الفلسطينية هي ساحة النضال الاولى من اجل استرداد الوطن السليب ومن واجب المسؤولين جميعا التوكيد على ضرورة التلاحم بين الجندي الاردني والمقاوم الفلسطيني لمصلحة القضية الواحدة .

سادسا : ان النزاع القائم اليوم في الاردن نزاع داخلي قومي محض . وانها لخيانة قومية استعداء اية قوة اجنبية للتدخل في ذلك النزاع .

سابعا : ان اتحاد الكتاب اللبنانيين يدين اي تدخل اجنبي في الازمة القائمة وفي الوقت نفسه يدعو جميع قوى التحرر العربية المسارعة الى نصرة المقاومة الفلسطينية والدفاع عنها .

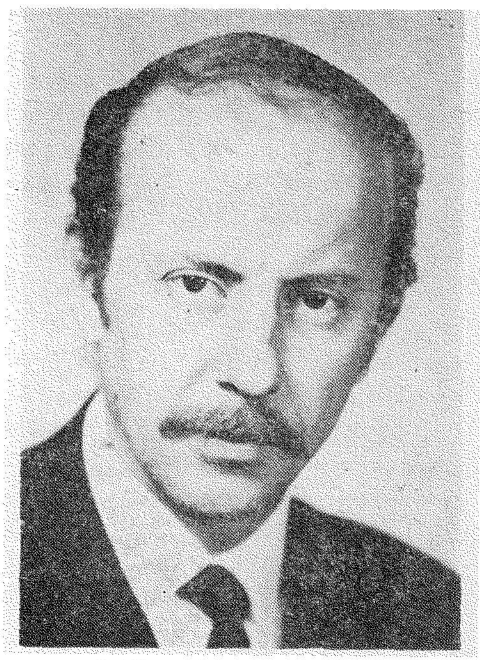
ثامنا : ان اتحاد الكتاب اللبنانيين يستنكر اشد الاستنكار المجزرة الرهيبة التي دفع الجيش الاردني الى القيام بها ضد اخواننا الفلسطينيين عامة ، والفدائيين منهم خاصة . وهو يطالب بقيام حكم وطني في الاردن مهمته الاساسية دعم المقاومه الفلسطينية واتاحة جميع الفرص لها للقيام بواجباتها في التحرير .

امين السر
منير البعلبكي
الامين العام
الدكتور سهيل ادريس

ج.ع.م.

عن الحركة التشكيلية في سوريا

من واقع التجربة المريرة التي واجهتها الامة العربية ، في عدوان حزيران (يونيو) ١٩٦٧ ، ومن ارضنا ، وروحنا ، ومصادر الهامنا ،وأصل حضارتنا ، تنبع ٢٥ لوحة تشكيلية ، قدمها ١٣ فنانا سوريا ، بدأ عرضها في القاهرة ، في ١٤ ايلول (سبتمبر) ١٩٧٠ ، لتنتقل بعد ذلك ، في جولة واسعة النطاق ، الى ليبيا ، الجزائر ، باريس ، بروكسل ، جنيف ، روما ، نيقوسيا ، واخيرا دمشق .



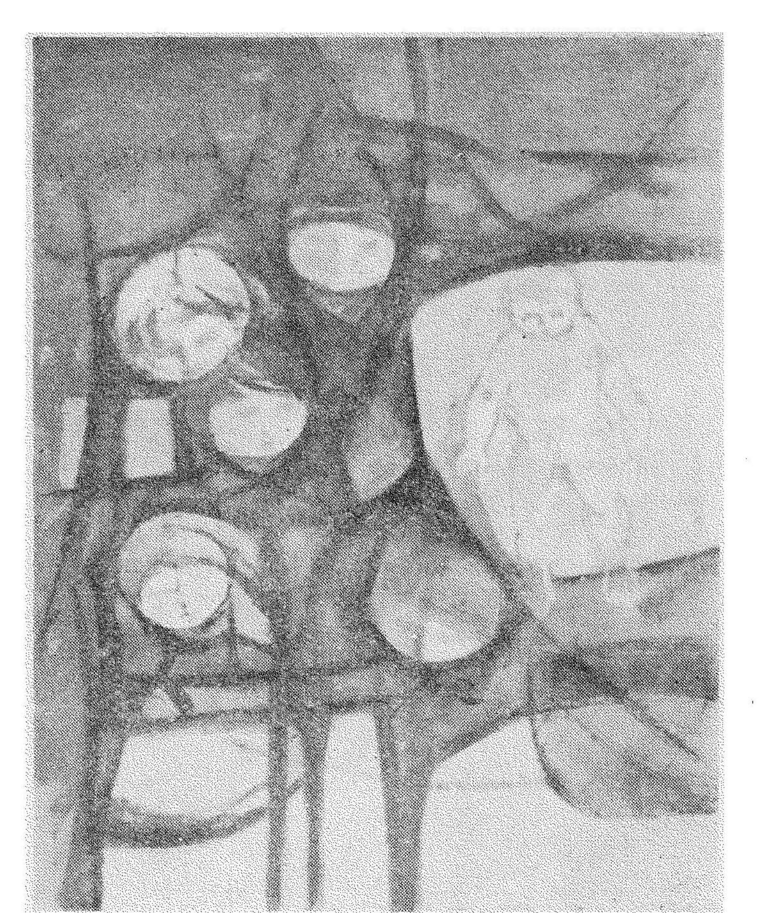
الفنان السوري غازي الخالدي

* * *

قد تعبر بعض هذه الاعمال ، بلغة تشكيلية تتراوح بين التشخيص والتجريد ، تعبيرا مباشرا قوى الابقاع ، عن الاحتجاج والتحدي والمقاومة ، وقد يومىء بعضها ، بشاعرية مرهفة في اللون والخط ، الى القيم التي تنبض تحت سمائنا ، والى العلاقاتالانسانية القوية التي يهدد بالتمزق اشلاء ، والهول . وقد تغنى القدس العربية والاطفال والزيتون ، وقد ، وقد ،

الا انها جميعا تنبض بشحنات انفعالية كبيرة ، تعني انارادتنا، في الصراع المتصل الشامل مع قوى العدو ، لن تلين ، واننا لن نقهر ابدا .

هؤلاء الفنانون هم : نعيم اسماعيل ، محمود حماد ، غازيالخالدي، لبيب رسلان ، نشأت زعبي ، الياس زيات ، غسان سباعي ، خزيمه علواني ، اسماء فيومي ، ممدوح قشلان ، فاتح المدرس ، خالد المز ، نذير نبعة .



الاطفـال في بيارات البرتقـال
للفنان محمود حمـاد

* * *

والحركة التشكيلية في سوريـا حركة مترامية شديدة التنوع، يصعب استقصاؤها على نحـو دقيق . وهي تمثل احـد الروافـد الهامة للحركـة التشكيلية العربية المسئولة ، التي تتحرك انجاهاتهـا الجادة داخل اطـار قضايانا القوميـة والسياسية والاجتماعية ، وتلتزم بمواقف الانسان العادلـة ، والعالم الحـر .

ولا شك ان ارتباط هذه الحركة بالجماهير ، وتلاقيها مع سائـر الحركات الفنية في العواصم والاقاليم واختلاطهـا بهـا ، سيؤثر فـي تجاربهـا ، ويزيدها تكامـلا وثراء ، ويجعل منهـا عاملا من عوامل بلورة الحركـة الفنيـة العربيـة ، التي نستطيع ان نقدمهـا للعالم ،مساهمة أصيلـة في هذا المجال .

وحول معالم هذه الحركـة التشكيلية في سوريا ،والمشكلات التي تجابهها وآفاقها ، عقدت هـذا اللقاء مـع الفنـان والناقـد التشكيلي غازي الخالدي ، الذي صاحب المعرض في القاهرة .

● ايـن يقف الفنان السوري من القضايا الوطنية والقوميـة المعـاصرة ؟

ـ الفنان العربي في سوريـا مواطـن قبل ان يكون فنانا .وطبيعة المواطـن عندنـا ان يعيش منذ طفولته الاحداث الهامـة التي تمر عبـر نضـال هذه الامة . واكبر دليل على ذلك ان مـا حـدث عام ١٩٢٥ (الثورة السورية) ، وعام ١٩٤٥ (معارك الجلاء) ، وعام ١٩٤٨(نكبة فلسطين)، وعام ١٩٥٦ (عدوان بور سعيد) ، وعام ١٩٦٧ (النكسة)، يمثل عند الفنانين ، رغم اختلاف الاجيال التي عاصرت هذه الاحـداث من تاريخ نضالنـا . الذي رسمه محود حماد وسعيد تحسين ومحمـود جلال عام ٤٥ رسمه الخريجون الجدد والفنان الهواة عام ٦٧ ـ اي ان الفـن عندنـا لا ينفصل اطلاقـا عـن الحياة . وهذه بالنسبة للفنانين في سوريـا عمليـة تلقائيـة ، يلتزم فيهـا الفنـان بالموضوع دون ان يلـزم بـه .

واذكر على سبيل المثال حادثا هاما جدا . في يوم ٤ حزيران ٦٧ كانت تعلق سبعـون لوحـة في شوارع دمشق تستنكـر العدوان ،وتؤكد ان للفنانين التشكيليين موقفـا واضحـا مـن هذا الحدث .

فقد تنادى حوالي ٣٠ فنانا ، وبشكل غير الزامي ، بعمل شبيـه تظاهرة فنيـة على طريقـة ((المنافستو)) ، أي البيـــان ، وقالـوا جميعهم : لا .

وهذه الظاهرة نعتز بهـا بالفعل ، وهي التي مهدت الى ايجاد تجمع فني منظم اسمه ((نقابة الفنون الجميلة)) ، التي تكونت عام١٩٦٩ لتحدد دور الفنانيـن مـن القضايا المختلفـة .

● في اي ظروف نضجت قضية التزام الفنانين في سوريا ؟ وما مدى تطورهـا واثرهـا على المضمون ؟

ـ الالتزام بالمعنى المعروف لـم يأت هكذا طفرة واحدة في سوريا، بل ان الفنان السوري عاش بطبيعـة الظروف التي مرت بالوطن فـي صراع مستمـر مـن أجل الحرية ، ومن أجل الحفاظ على تراب الوطن ومن أجل كرامة الانسان . فقبل عام ١٩٤٥ لـم يكـن الفـن التشكيلي فنا بمعناه الصحيح ، بل كـان هناك مجموعـة من الفنانيـن يعيشون مرحلـة الفـن الغربي بطبيعـة وجود الاستعمار في تلك الفترة . ومع الصراعات التي نشأت من اجل الثورة بدأت تظهـر ملامح القضايـا اليوميـة ، وكان الفـن امتدادا طبيعيـا لوجه مـن وجوه هذه الثورة والصورة الحضاريـة لهـا .

ولكن مفهوم الالتزام لـم يكـن واضحا مـن خلال عمل او عملين، بل كـان واضحـا من خلال موقف بعض الفنانين الذيـن وجدوا انفسهم ملزميـن تجـاه الوطـن .

وبالطبع يتطور مفهوم الالتزام مع تطور الصراع السياسي . وقـد تحددت معالمـه شيئا فشيئا من خلال الازمـات السياسية التي عاشهـا الوطن العربي بأكملـه .

وهكذا نرى ان الحركـة التشكيلية في سوريـا لم تكن منفصلة بالفعل عن الاحداث القوميـة في الوطن العربي .

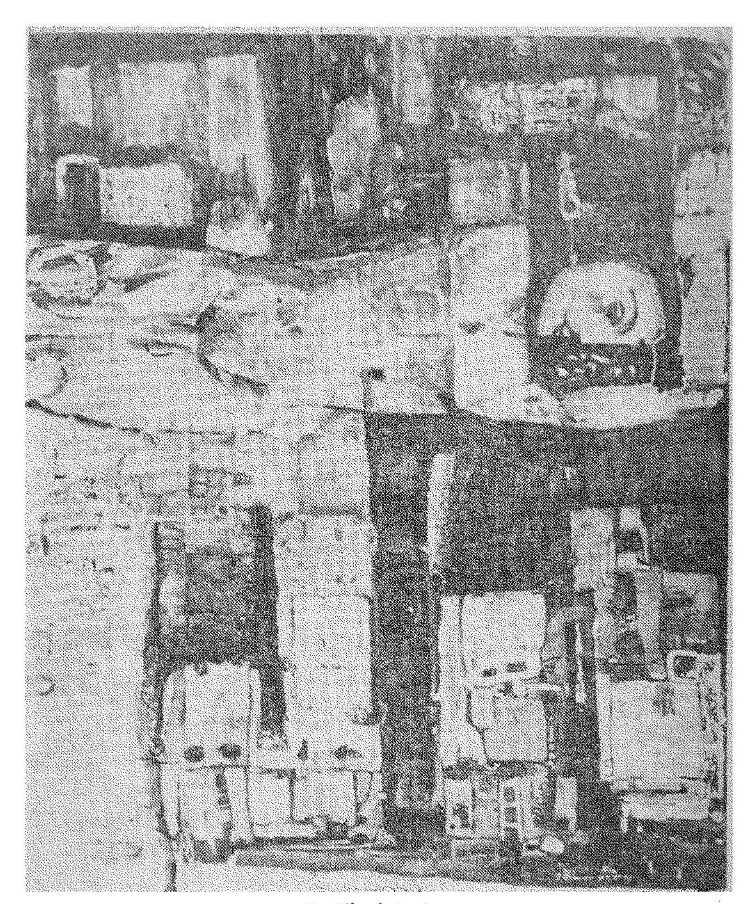
وقد ظهرت في الاعوام الاولـى التاليـة للاستقلال (١٩٤٥) لوحات يظهـر فيهـا الالتزام ، في شكل تسجيلي انفعالي . لذلك لم يقدرلهذه الاعمال ان تأخذ مكانـا في تاريخ الحركـة الفنية في سوريا .

ولكـن مع وقوع الاحداث القوميـة الكبرى في اعـوام ١٩٤٨ ـ ١٩٥٦ ـ ١٩٦٧ ، ظهرت اعمال مختلفـة كانت استجابة مباشرة للاحداث.

وبما ان العمل الفني الجيد لا يعني اطلاقـا ان يكـون ردة فعـل مباشرة بقدر مـا يكـون تمثلا وهضمـا كاملا لاي فكر او مضمون قائم، لذلك تستطيع ان تقول ان اكثر الاعمال الفنيـة التي ظهرت بعدالاحداث مباشرة لم يكتب لهـا النجاح ، لانهـا اعتمدت على تسجيل لحظـة معينة ، او التعبير عـن انفعال مؤقت ، او كانت مجرد ردة فعل ،ولذلك لم يكتـب لهـا الاستمرار ، وكانت اقرب الى الصيغة الاعلانية منهـا للعمل الفنـي المتكامـل .

الا ان الاحداث القوميـة ، بمـا تنطوي عليه مـن خطورة علـى الانسـان العربي ، وتهديـد وجوده ، اعطت لعدد غير قليل من الفنانين بعـدا جديدا في اعمالهم . هذا البعـد تمثل بالتروي وبتناول الموضوع القومي من داخل الحدث وليس من خارجـه . اي ان الفنان التشكيلي الملتـزم لم يعـد يصرخ او ينفعل ، بل اصبح له موقف محدد واع مـن المعركـة ، يقولهـا بلغـة تشكيلية أصيلـة ، ومن خلال افق واسع .

اصبح المضمون جزءا عضويا من الشكل وليس عبئا عليه . كمـا ان الشكل غدا متممـا للمضمون وعلى نفس المستوى . فلم نعـد نرى في اللوحـة مثلا عناصر جزئية ترمز الى المعركـة لتقول بالضرورة ان هذه اللوحـة قوميـة ، بل اصبحت اللوحـة كبناء حضاري تمثل



نداء الارض
للفنان نشأة زعبي

* * *

هذا الالتزام .

كما ان الالتزام أخذ شكلا آخر رحبا ، وهو الالتزام بقضايا الانسان داخل القطر السوري وخارجه . اي ان الفنان بدأ يرتفع الى مستوى عالمي بفكره وأسلوبه ، فيناقش مثلا قضايا التفرقة العنصرية ـ فيتنام ـ السلام ، وغيرها .

غير ان احداث ٦٧ كانت اعنف الاحداث التي هزت الفنانين من الاعماق ، وبشكل لم يسبق له مثيل في تاريخ الفن في سوريا، اذ اتجه كل الفنانين الى التعبير عن المعركة ، وعن موقف الانسان العربي فيها ، كل باسلوبه وامكانياته .

واصبحت قضية الالتزام جزءا من تجربة الفنان ونبضه الحي.

● **ما هي ابرز المشكلات التي يواجهها الفنان السوري ؟ وما موضع الفن التشكيلي من الجماهير ؟**

ـ المشكلات التي يواجهها الفنان السوري هي نفس المشكلات التي يواجهها الفنان التشكيلي بشكل عام ، وخاصة الفنان العربي .

وهي مشكلة التوفيق بين ثلاثة عناصر : اولا ، الفنان ،ثانيا، التاريخ ، ثالثا ، التيارات والاساليب المعاصرة .

ثم تبقى هناك المعاناة اليومية للاشياء ، التي تعوق الفنان عن ممارسة تجاربه ، كالبحث عن لقمة العيش ، والالتزام بقضايا قد لا تمت الى الفن بصلة . ولهذا قد لا نجد في سوريا كلها فنانا واحدا محترفا ، يعيش من العمل الفني وحده . فكلهم على الاطلاق يمارسون اعمالا اخرى الى جانب انتاجهم الفني .

ولذلك نطالب دائما بالتفرغ الفني حتى نصل الى مستوى فني جيد .

اما بالنسبة لعلاقة الفن بالجماهير فقد كان الفن معزولا قبل الاستقلال عزلة تامة ، بحكم الاوضاع السياسية الاستعمارية التي كانت تسود تلك الفترة .

ثم بدأ المواطن يتعرف شيئا فشيئا على الفنان من خلال الجمعيات الفنية التي اسست ، ومن خلال المعارض الكثيرة ، الفردية والجماعية التي بدأت تقام على جميع المستويات ، ثم اخيرا من خلال الصحافة وما يكتب فيها من نقد بصرف النظر عن مستواه ،حتى ان توطد الصلة بين الجمهور والفنان بدأ يتوضح من المدة الاخيرة ، من خلال النشاطات التي كان يحضرها الجمهور العادي اكثر من الفنانين والنقاد .

● **اين يقف الفنان السوري بين التراث القومي والتجارب العالمية المعاصرة ؟**

ـ الحديث عن التراث بالنسبة للفنان التشكيلي في سوريا جزء من الحديث عن الحركة الفنية التشكيلية بشكل عام . ذلك ان التراث في تجربة الفنان السوري يكاد لا ينفصل عن عمله ، لان عملية تمثل هذا التراث عملية تلقائيا تعيش داخل العمل الفني، بحكم ان الفنان منذ بداية تجاربه الفنية الاولى ، يجد نفسه ضمن هذا التراث ، سواء من خلال البيئة المحيطة به ، او من خلال الانسان ، او من خلال التاريخ .

والتأثر بالتراث الذي افهمه لا يعني رسم الوجه التدمري، او الاستفادة من حركة الاسد الاشوري ، او وضع عناصر مأخوذة من هذه الحضارات ، لا . ان التأثر هو عملية تمثل كاملة للحضارة التي عشناها ، وتظهر نتائج هذا الهضم من خلال احساس عام اصيل بهذه الحضارة .

ولدينا على سبيل المثال نذير نبعة ، والياس زيات ، ومحمود حماد ، وفاتح المدرس .. ان كل واحد من هؤلاء يمثل جانبا من هذا الهضم او التأثر من خلال اسلوبه الخاص ، ومدى تفهمه لهذا التراث.

وقد ظهرت ، في نفس الوقت، تجارب كثيرة ، حاولت المناداة بالتراث ، وبدأت تستخدم نفس العناصر والوحدات والعمار الموجودة في الفنون القديمة ، فجاءت مسخا مشوها لها ، ضاع فيها التراث وشخصية الفنان في آن واحد . وهذا نتيجة حتمية لابتعاده عن مسئوليته الحضارية المعاصرة .

والمهم في تجارب بعض الفنانين التي تمثلت هذا التراث ، واستفادت الى حد كبير من بعض معطياته بشكل غير مباشر ، انها عاشت ، في نفس الوقت ، تجربة الفن المعاصر . لذلك خلقت جميع هذه الاعمال بلغة تشكيلية حديثة ، رغم الارضية الحضارية التي اغنتها .

وهذا ، برأيي ، هو التوازن المطلوب بين التراث وبين الاساليب المعاصرة في الفنون التشكيلية .

سوى ان ثمة تجارب فنية كثيرة طغى فيها الاسلوب المعاصر، او طغى فيها التمسك الشكلي بالتراث ، مما افقد هذه التجارب كل قيمتها الفنية الاصيلة .

اما فيما يتعلق بموقف الفنان ازاء التجارب العالمية ، فنحن نستفيد من الاساليب والتقنيات المعاصرة ، لانها خبرات متقدمة . ولكننا نبتعد عن المضامين والفلسفات المطروحة في كثير من الاعمال المعاصرة في اوروبا ، لان فناننا يعايش ظروفا وقضايا قومية واجتماعية مختلفة تخصه هو .

● **ما موضع النحت في سوريا من سائر الاشكال الفنية ؟**

ـ يختلف النحت عندنا في الحقيقة عن باقي الفنون التشكيلية ، وذلك لعدة اسباب ، اهمها ان خامة النحت خامة صعبة ، وتحتاج الى امكانيات كبيرة . كما ان عدد المتخصصين في هذا المجال قليل .واكثر الذين يمارسون النحت من المصورين .

وبالطبع لا يمكن ان نجد ، بعد كل هذا ، فنا قائما بذاته ، على مستوى جيد او متميز في مجال النحت . وبقيت كل المحاولات التي قدمت منذ تجارب محمود جلال ، وجاك وردة ، والدكتور عفيف بهنسي، في حدود الهواية .



للانسان العربي
للفنان نذير نبعه

★★★

ثم بدأت الاعمال الجادة على يد فتحي محمد ، مؤسس النحت في القطر العربي السوري ، والذي توفي قبل ان يتم الشوط . ثم ظهرت بعض الاسماء لفنانين جدد درسوا النحت ، مثل : وديع رحمه ، عدنان انجيله ، عبدالسلام قطرميز ، فايز نهدى، منذر نفش ، رياض بيروني ، نشأت عبدون ، وغيرهم .. استطاعوا رغم حداثة التجربة النحتية في سوريا ، ان يقولوا شيئا محددا وبارزا . وقد انعكس ذلك على التماثيل الكبيرة التي اقيمت لاول مرة في ساحات عامة في القطر ، كتمثال « الكادح » لرعدون ، الذي نفذبالبرونز، وهو تمثال يمثل مرحلة الواقعية الاشتراكية في فهم النحت المعاصر ، وتمثال « الثوري العربي » لجلال ورحمة وقطرميز ، الذي اقيم في اهم ساحة بدمشق ، وهو يمثل مرحلة الواقعية الاكاديمية، وتمثال « الجاحظ » للبهنسي ، وهو مرحلة متطورة من النحت التعبيري .

ولعل تمثال « اطفال عموره » للفنان خالد جلال من الاعمال المتميزة والمتأثرة بمدرسة رودان الانطباعية في النحت .

ومجمل القول بالنسبة للنحت انه لم ياخذ بعد شخصيته المتميزة، ولكنه في سبيل ذلك .

● هل يمكن الزعم ان في سوريا الان مدرسة تشكيلية عربية واضحة القسمات ؟

ـ طرحت فكرة المدرسة العربية في الفن التشكيلي في سوريا ايام المرحوم ادهم اسماعيل ، وظهرت بوادر محاولات لتوضيح ملامح هذه المدرسة من خلال اعمال عدد غير قليل من الفنانين . وكان قوام هذه المدرسة الخط العربي والزخرفة العربية ، وبعض العناصر التشكيلية المستوحاة من الفنون الاسلامية التي عاشت في سوريا . كل ذلك في اطار لوني شرقي بهيج .

ثم تطورت هذه التجربة ، وظهرت في لوحات معاصرة مقدمة بلغة تشكيلية جديدة عند ادهم اسماعيل ، نعيم اسماعيل ، ناجي عبيد، محمود حماد ، وغيرهم . وتركز الاهتمام عندهم على توضيح العناصر العربية والاسلامية في اللوحات كرموز وليست كعناصر رئيسية .

لذلك كتب لبعض اللوحات النجاح ، وكتب للبعض الاخر الفشل. والسبب في هذه الظاهرة ان التجارب الفاشلة كانت تعتمد على افتعال الفكرة ، فتأتي على حساب الشكل . والملاحظ ان اللوحات التي توضحت فيها معالم هذه المدرسة بمعناها التشكيلي الدقيق قليلة .

ولكني احب ، من جهة اخرى ، ان اوضح ان اكثر الاعمال التشكيلية التي انتجت بعد الستينات ، والتي قدمها الشباب الذين درسوا في مصر خاصة ، كانت في مجموعها بداية حقيقية لمدرسة عربية سورية تشكيلية ، دون التقيد بالحرف العربي او الزخرفة العربية.

تشربت هذه الاعمال الروح الحضارية العربية المعاصرة ، واكدتها بعناصر تشكيلية عالمية غير محصورة بالفن الاسلامي او بالخط العربي وهي تجارب مبشرة ، لفنانين مثل : نشات زعبي ، نذير نبعة ، خالد المز ، وغيرهم .. يمكن لنا مع الايام ان نسميها مدرسة عربية سورية على مستوى جيد .

● هل لك ان تطلع القراء على الحركة النقدية التشكيلية في سوريا على مدى الاجيال ؟

ـ قامت حركة النقد في سوريا نتيجة طبيعية لازدياد النشاط الفني في كافة المجالات . في اوائل الحركة الفنية في الاربعينات لم تكن كلمة ناقد معروفة . ثم بدأت تظهر تعليقات جانبية في الصحف والمجلات ، تتسم بالانطباع السريع ، آخذة شكل وصف تقريري مبسط للعمل الفني ، كل كاتب حسب ثقافته وحسب فهمه لمكونات العمل الفني . وخلال الخمسينات ، وخاصة بعد عودة الدارسين من اوروبا ومن مصر ، بدأت تتبلور بعض الكتابات ، وظهرت عدة اسماء اخذت تواصل الكتابة بشكل مستمر ، مما اثار الاسئلة في اذهان الناس عن الفنون التشكيلية وخصائصها .

وهذا التساؤل بدوره كان محركا لارتياد المعارض ، ومشجعا للفنانين وللنقاد على السواء .

واخيرا ، في اوائل الستينات ، اختفت اسماء كثيرة ممن كانت تمارس الكتابة عن الفن ، وتوضح في الافق الفني عدة اسماء اخرى، تمارس النقد بمسئولية حتى الان .

ويمكننا ان نحصر اجيال النقاد خلال ٢٥ سنة بثلاثة اجيال، ابرزهم في الجيل الاول : منير سليمان ، اكرم خلقي . وهذا الجيل هو البداية الحقيقية التي خدمت الحركة الفنية منذ نشوئها، علما بان هذا الجيل لم يكن متخصصا في الفنون .

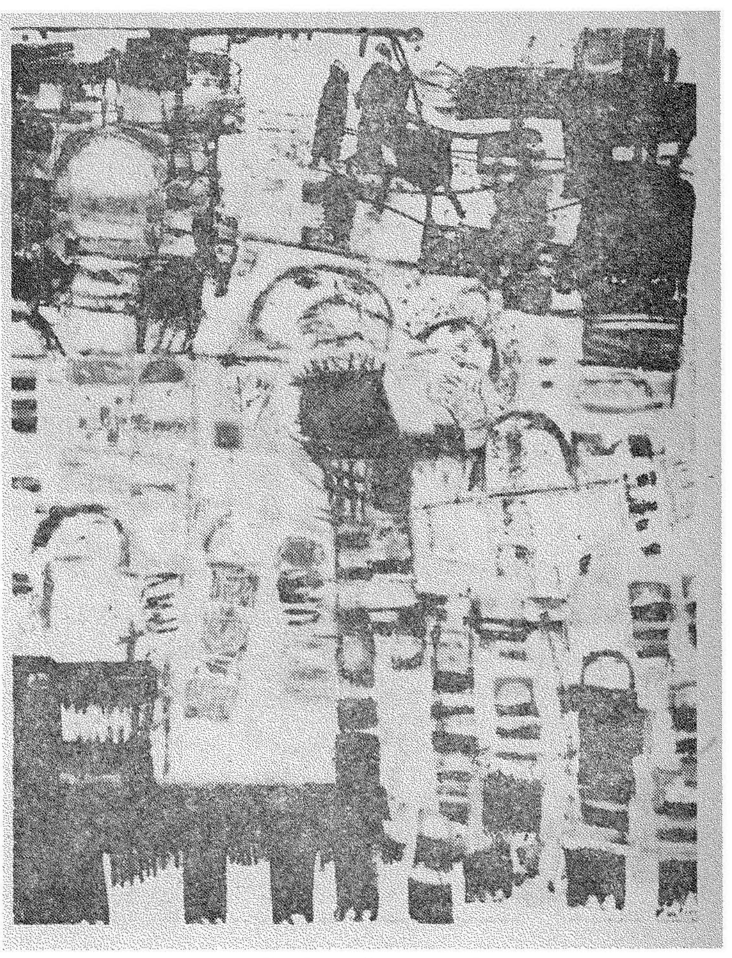
ويعتمد الجيل الثاني على الكتاب غير الفنانين ، الذين تنهض اراؤهم ـ ذات الطابع الادبي ـ على الاجتهادات الشخصية ، من امثال الدكتور سليمان قطاية ، عادل ابو شنب ، عماد التكريتي ،اسكندر لوقا ، طارق الشريف الذي يعد اكثرهم نشاطا .

وقد خدم هذا الجيل الحركة الفنية بوضع نواة الصلة بين الجمهور والفنان .

اما الجيل الثالث فهو جيل الفنانين الذين مارسوا النقد امثال الدكتور عفيف بهنسي ، برهان كركوتلي ، لؤي كيالي ، اسماعيل حسني، وغازي الخالدي . والمنطلق الرئيسي في كتابات هذا الجيل شعورهم باتصال المسئولية ازاء العمل الفني وازاء الجماهير .

● بحكم اتصالك بالحركة التشكيلية في القاهرة اثناء الدراسة العالية وبعد ذلك ، ما هي الفروق بينها وبين الحركة التشكيلية في سوريا ؟





المسيح وكلب طرواده
للفنان فاتح المدرس

***

— في القاهرة امكانيات موزعة على ثلاث فئات من الفنانين :الفئة الاولى التي درست في مصر وخارجها ، ثم تولت مناصب اداريةهامة، وفئة درست في مصر فقط ، ولم يتح لها ان تتولى مناصب هامة، وفئة الهواة من الفنانين القدامى والشباب غير الدارسين .

وقد لاحظت ان الفئة الاولى هي التي تقود الحركة التشكيلية . ولكن يبقى انتاجها محدودا في غالب الاحيان . اما الثانية فهي الفئة الجادة التي تعمل باصرار لاثبات وجودها . وتبقى فئة الهواة في حدود الهواية .

وتلاحظ في القاهرة بشكل عام ، بالنسبة للفن التشكيلي ،توفر مواهب وامكانيات حقيقية على مستوى عالمي . ولكن ينقصها التعاون ، والثقة المتبادلة بين افرادها . ومع هذا تبقى مصر بلاشك قائدة الحركة التشكيلية بمجموع اجيالها .

اما في دمشق فالحركة اصغر ، والاجيال فيها اقل ، والمستوى جيد ، خاصة وان الذين هيأوا هذا المستوى هم الذين درسوا في مصر وفي اوروبا .

وقد نجح الفنانون السوريون اخيرا في تشكيل نقابة خاصة بالفنون التشكيلية تشمل جميع فنانى القطر على السواء . وكان من النتائج الاولية لهذه النقابة ان وحدت بين الهواة والدارسين فى صعيد واحد ، ونظمت العلاقة بين الفنانين والدولة ، والمعارض الدورية .

ولا يشمل هذا التنظيم دمشق وحدها ، بل يغطى جميع انحاء القطر السوري ، على خلاف ما نرى في مصر من تركز النشاط الفني على القاهرة والاسكندرية فقط .

القاهرة — نبيل فرج

حول تصنيع التعليم في سوريا

لمراسل « الآداب » محي الدين صبحي

يقول احد المفكرين : « انه لاسهل على الشعوب المتخلفة ان تستورد ثمار الخضار من ان ترعى بذورها » . وكل من يتجول فى العواصم العربية يجد شواهد على صحة هذا القول في السيارات الفارهة والازياء الغاوية والاضواء المترامية ، في حين ان المصانع العربية ما زالت تقتصر على معامل النسيج والاسمنت .. وما عداها ليس سوى صناعات يدوية او تحويلية ..

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فان مناهج التعليم النظري التي وضعت قبل اكثر من ثلث قرن ، لتخريج موظفين يعربون دوائر الدولة ويسوسون امور المواطنين حسب توجيه المستعمر المحتل ، ان هذه المناهج لم تصل فقط الى طريق مسدود ، بل ادت الى مآس اشبه بالمآسي اليونانية حيث يقع الناس ضحية قدر غاشم ليس له تبرير سوى ارادة الآلهة .. او الجهل . من هذه المآسي سقوط قيمة شهادة الدراسة الثانوية : فمعظم حامليها لا يجدون عملا او لا يجدون مقاعد في الجامعة ، بل ان معظم حاملي شهادات الدراسات النظرية من حقوق ولغات وانسانيات في التاريخ والجغرافيا والفلسفة يظلون بعد التخرج لعدة سنوات يتسكعون بلا عمل ، بعد ان اكتظت دوائر الدولة بالموظفين وتضخمت الوزارات باجهزة لا تدري ماذا تفعل باعضائها ..

حتى الهجرة الى الدول الشقيقة مثل السعودية وليبيا واليمن لم تعد تحل مشكلة الفائض المتزايد من خريجي الكليات النظرية . ولتلافي هذه الزيادة الهندسية — وصل عدد الطلاب في بعض الصفوف النظرية الى ما يقرب من ثمانية آلاف طالب ! — اتخذت السلطات الجامعية احتياطات يقصد منها الحد من عدد الطلاب : جعل الدوام على الدروس اجباريا تحت طائلة الحرمان من الامتحان . رفعت معدلات القبول في الجامعة ، وتم التشديد في الاسئلة والتصحيح بحيث يقتصر النجاح على عدد قليل من الاكفاء ، مقابل هذا الفيض الرهيب من المنتسبين الى الجامعة . لكن هذه الحلول عرجاء ، كما ترون . فانت لا تستطيع ان تطالب الناس — والشبان بخاصة — بعدم السعي الى تحسين اوضاعهم . لذلك بدأت موجة هجرة الطلاب الى الجامعة اللبنانية وجامعات الدول الشرقية والعربية ... الخ . وعاد هؤلاء الخريجون بالمزيد من الشهادات النظرية وطالبوا بالمزيد من الوظائف الادارية ... وما يزال الخرق يتسع على الراقع !!

للخروج من هذه الازمة ، او اخراج بعض الطلاب من بعض حلقاتها درس في عامي ١٩٦٦ و١٩٦٧ موضوع التعليم الصناعي ، على اساسين :

١ — قصر التعليم الصناعي على حملة الاعدادية العامة ولمدة ثلاث سنوات يتخرج الناجح بعدها بشهادة «عامل فني» يستطيع ممارسة العمل في القطاعين العام والخاص ، على ان تكون له الافضلية على غيره ضمن اختصاصه . ووضعت خطة مقابلة لتصفية الثانويةالصناعية بعد تخرج الطلاب الذين يدرسون بحسب مناهجها .

٢ — طورت الخطط الدراسية والمناهج والكتب النظرية والعملية، وبديء بالتطبيق في الصف الاول الصناعي اعتبارا من مطلع العام الدراسي ١٩٦٨ — ١٩٦٩ .

هذا وقد انطلقت وزارة التربية في تطوير التعليم التقني الصناعي من هدفين رئيسيين :

الاول — دعم خطط التنمية الاقتصادية المحلية ، وذلك بتوفير

القوى البشرية الفنية اللازمة لها ، على مختلف المستويات .

الثاني - تحويل مدارس التعليم الصناعي ومعاهده الى معامل انتاج حقيقية تستعمل طاقتها على نطاق واسع ، لتخفيض التكاليف المرتفعة للتعليم الصناعي ، دون الاخلال بهدفها الرئيسي وهو تخريج العمال والمساعدين الفنيين (مساعد المهندس التطبيقي) واكسابهم المهارات والخبرات التقنية والتربوية المطلوبة .

اما الخطط الدراسية فقد روعيت فيها النسب العالمية المعترف بها والشائعة في الدول المتقدمة ، وهي :

٦٠ ٪ لاشغال المعامل والورش
٢٥ ٪ ثقافة فنية علمية
١٥ ٪ ثقافة عامة ورياضية .

اما المناهج النظرية والعملية فقد اخذ بعين الاعتبار عند وضعها تحقيق الاهداف الانتاجية والتدريبية اللازمة مع مراعاة تكاملها بحيث تؤمن السوية المطلوبة للعامل الفني الذي سيتخرج وفقها بعد دراسة السنوات الثلاث المحددة في الخطة .

وقد عمد واضعو المناهج والكتب الى ترجمتها عن الدول الصناعية في انكلترا وروسيا وأمريكا وألمانيا الشرقية ، بعد تطويرها بحسب الحاجة المحلية .

وقد اسفرت جهود وضع الكتب عن انجاز اربعة وخمسين كتابا في الناحيتين العملية والنظرية للصفين الاول والثاني خلال السنتين ١٩٦٨ - ١٩٦٩ و١٩٦٩ - ١٩٧٠ . وقد اصدرتها مديرية الكتب المدرسية باشراف مديرية التعليم الفني . اما كتب الصف الثالث الصناعي فهي قيد الاعداد ، وستوضع رهن التداول في مطلع العام الدراسي ١٩٧٠ - ١٩٧١ .

وكان تخطيط المدرسة الصناعية قد تم على اساس انتاج آلة كاملة . وعلى هذا الاساس خصصت مدرسة صناعة حلب لانتاج المخارط ، بحيث يكون في وسعها انتاج مائتي مخرطة سنويا . وقد وضع تنظيم يستنفد طاقة المعامل والورش في المدارس والمعاهد الصناعية ، بحيث انها تعمل الان على ثلاث وجبات متتابعة، لتخفيض التكاليف عن طريق الانتاج . وفضلا عن ذلك ثمة خطة للتوسع بالمدارس الصناعية ، فافتتحت مدرسة في الحسكة وأخرى في الرقة في العام الدراسي الحالي ، بالاضافة الى ثلاث عشرة مدرسة موزعة في جميع المحافظات السورية . وكان ثمة مشروع لافتتاح مدرسة في الجنوب في مطلع العام الدراسي ١٩٧٠ - ١٩٧١ .

اما بخصوص الاختصاصات ، فقد اعيد النظر في الاختصاصات المتوفرة في المدارس الصناعية القائمة، وفق متطلبات البيئةواحتياجات القطاعين العام والخاص ، بحيث اصبحت تشمل ثمانية اختصاصات رئيسية هي : الكهرباء - اللاسلكي - التسوية والخراطة - الحدادة واللحام - السيارات والمحركات - السباكة والنماذج - النجارة والحفر - النسيج . وقد اضيفت هذه الاختصاصات الى اكثر من مدرسة لم تكن فيها سابقا . وهناك مشروعات لاحداث اختصاصات جديدة كالبتروكيميائيات والصناعات البحرية وغيرها .

هذا وقد وسع المعهد الصناعي بحلب ليعمل على تخريج الهيئة التدريسية الصناعية من معلمي الحرف . وقد تم قبول (٢٠٠) معلم سنويا ، وذلك اضافة الى قسم المساعدين الفنيين (مساعد المهندس التطبيقي) والى قسم العمال الفنيين فيه . مع العلم بان مدة الدراسة لمساعد المهندس التطبيقي سنتان لحملة الثانوية الصناعية . ويحوي المعهد الفروع التالية : التسوية - الخراطة - اشغال المعادن - الحدادة - اللحام - السيارات والمحركات - النجارة العامةوالخاصة - الكهرباء . وقد تم ايفاد ثلاثين طالبا الى الاتحاد السوفياتي وخمسة وعشرين الى المانيا الديمقراطية ، في محاولة لتأمين مدرسين ذوي مستوى عال في المدارس الصناعية هذه . وعلى هذا الاساس تم تطوير المعهد الصناعي بحلب لانتاج مائتي مساعد مهندس ، على اعتبار ان المهندس موجود ولكن مساعد المهندس غير موجود ، مع ان هذا هو الذي يشرف على الالة اشرافا مباشرا .

وما دمنا في صدد الحديث عن البعثات والتعليم العالي الفني، نود ان نذكر بان التعليم التقني في الجمهورية العربية السورية يقسم الى اربعة انواع :

١ - التعليم الصناعي . ٢ - التعليم التجاري . ٣ - التعليم النسوي . ٤ - التعليم الزراعي .

ويرتبط القسم العالي من الفقرات الاولى والثانية والرابعة بوزارة التعليم العالي ، اما القسم الرابع فيرتبط بوزارة الزراعة (مديرية التعليم الزراعي) وهناك مدارس ومراكز للتعليم والتدريب التقني موزعة في معظم وزارات الدولة على اختلاف انواعها واختصاصاتها .

بالنسبة للطلاب ، فان هدف الخطة النهائي استيعاب ٨٠ ٪ من حملة الشهادات الاعدادية ، وهي نسبة تصل الى اعلى معدلات الدول الصناعية المتقدمة كالسويد وبريطانيا - لو كان التعليم الابتدائي الاعدادي عاما شاملا لكل اطفال القطر . ومن المحقق انه لا يبلغ نسبة ٧٠٪ من الطلاب الذين بلغوا سن الدخول في المدارس .

وكان هناك مشروع لحصر مناطق النبك والغاب وعفرين وبوكمال من القطر السوري وجعل التعليم الابتدائي فيها الزاميا عن طريق حصر كامل لابناء السادسة في هذه المناطق ، والقيام بحملة توعية بواسطة المنظمات الشعبية وأجهزة الدولة ، دون استخدام سلطة القانون القسرية او الزجرية . وشكلت لجنة للاشراف على المشروع واكتشاف العوائق والمشجعات على ضوء الدراسة الميدانية ، ووضع تحت سلطتها مكتب تنفيذي للاحقة مقرراتها وتوجيهاتها . وقد حددت اللجنة لنفسها مدة خمس سنوات لتنفيذ المشروع في هذه المناطق ، فاذا نجحت عممته على سائر انحاء القطر .

على ان النسبة المذكورة آنفا هي هدف نهائي ومثالي ، اما من الناحية العملية ، فقد وضعت خطة زمنية متدرجة لقبول اعداد متزايدة من خريجي المدارس الاعدادية في المدارس الصناعية . وقد تم قبول ١٠٪ من هؤلاء الخريجين في العام الدراسي ١٩٦٨ - ١٩٦٩ كما قبل ١٥٪ منهم في العام الدراسي ١٩٦٩ - ١٩٧٠ وعلى ذلك فيكون في الصف الاول (٣٥٠٠ طالب) على امل مضاعفة العدد في السنتين التاليتين . كما وضعت خطة سنوية لتزويد المدارس الصناعية باحدث الاجهزة والالات اللازمة للتدريب والانتاج معا . وقد تم حتى الان تزويد حرفتي الميكانيك واللاسلكي في المحافظات المختلفة بمعظم احتياجاتهما، وقد صرف على شراء هذه الاجهزة بين عامي ٩٦٩ - ٩٧٠ حوالي ثلاثة ملايين ليرة سورية . ولا بد من الاشارة الى النواحي التشجيعية ، اذ تدفع الدولة خمسين ليرة شهريا لكل طالب . وهذا المبلغ ولو انه رمزي الا ان له مفعول السحر في بيئة فقيرة في الريف ، يدفع لشاب لا يتجاوز السابعة عشرة من عمره . فضلا عن ناحية تشجيعية ثانية هي ان الدولة تضمن للخريج العمل في المصانع .

اما بخصوص الابنية فثمة شكوى مريرة بخصوصها . فقد وضعت ميزانية تسعة ملايين ليرة سورية للابنية المدرسية ، صرف منها للدراسة التقليدية خمسة ملايين ، وبقيت اربعة ملايين خصصت لابنية التعليم الصناعي لم يصرف منها شيء : بين هذه الملايين الاربعة مليونان ونصف لانشاء مدرسة في دمشق ونصف مليون في كل من ادلب وطرطوس ونصف مليون لتوسيع مدرسة صناعة حلب . ان مشروع التعليم الصناعي - ككل المشروعات العظمى - يعتمد على التراكم والمتابعة ليتكامل وينجز هدفه الاساسي في تغيير الاساس البنيوي للتعليم في الجمهورية العربية السورية .

بالطبع ، هناك دائما من يعترض على التحول الجديد ، متسائلا: وأين هي المصانع التي تؤوي هذا العدد الضخم من العمال والمساعدين الفنيين ؟ صحيح ان مدارس «البوليتكنيك» هي الاساس الثابت والصلب للحياة الصناعية في اوربا بشرقها وغربها، الا ان لدى اوروبا مصانع ومؤسسات صناعية تستوعب هذه الاعداد وتنميها خبرةومعرفة. اما في حالتنا ، حالة دولة صغيرة متخلفة كسوريا ، فان الامر في احسن احواله لا يعدو الانتقال من تخريج حملة بكالوريا نظرية يظلون عاطلين عن العمل الى تخريج عمال فنيين يظلون عاطلين ايضا عن العمل !! وبذلك فان الدولة ستخسر تكاليف انشاء المدارس الصناعية دون ان تكسب فوائد تخريج عمال فنيين . ويبدو ان اصحاب هذا الرأي قد انتصروا نوعا ما ، لان شيئا من التباطؤ في تحويل التعليم قد حدث هذا العام وتوقف نمو التعليم الصناعي فلم يبلغ الزيادة التي كانت مقررة له من ١٥٪ في العام الدراسي الماضي الى ٣٠٪ في العام الدراسي الحالي .

الا ان هذه المناقشة لا تثبت للتفنيد حتى منوجهة نظر «العطالة» المزعومة . اذ لا شك في ان العامل الفني العاطل عن العمل افضل من حامل البكالوريا العاطل عن العمل ، على اعتبار ان فرص العمل امام العامل الفني ضمن الوطن وخارجه اكبر بكثير من فرص العمل امام حامل البكالوريا الادبية او العلمية . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فلا بد من ان ننص صراحة على ان ابناء القطر في معظمهم لم يعودوا يجدون في الوظيفة التي تقدمها الدولة – ان توفرت – ما يرضي طموحهم ، او يكفيهم مؤونة الفاقة بعد ان بلغوا عشرين عاما منعمرهم. فتراهم بالتالي يسافرون للعمل او لمتابعة الدراسة . ولا ريب في ان فرص العمل في الخارج – وفي الاقطار العربية خاصة – تتاح للنجار او الحداد او الكهربائي او المختص بالسيارات والمحركات ، اكثر مما تتاح لحامل البكالوريا المختص بالتاريخ والجغرافيا والادب ... وأي اختصاص ضعيف تتيحه شهادة التعليم الثانوي !!

ولا بد من القول ان تقدم التعليم النظري في سوريا منذ اكثر من عشرين عاما ، ووجود فائض من المدرسين والحقوقيين انتشروا في السعودية والكويت اولا ثم الجزائر واليمن ثانيا واخيرا في ليبيا والمغرب وحتى موريتانيا .. نقول ان تقدم التعليم لم يتح العملفقط لعشرات الالوف من المثقفين السوريين وانما اتاح لهم ايضا ان يقوموا بدور قومي في التعليم والتوعية والبناء داخل جميع الاقطار التي عملوا فيها . كما انني حين اتجول في عاصمتنا الجميلة دمشق وارى الابنية الانيقة التي تنتصب في شوارعها الفخمة ، اتصور العناء والتعب والغربة التي عاناها في مجاهل الصحراء ، شبان تخلوا عن راحتهم وابتعدوا عن اهليهم في سبيل العمل المربح وتأمين مستقبل هانيء لهم ولاولادهم . وما لنا وللتفصيل في هذه الامور المعروفة ، ونحن نرى ان اكثر من سدس الدخل القومي (٢٠٠٠ مليون ليرة سورية) يدخل بالعملة الصعبة الى القطر على يدي السوريين العاملين في الخارج ؟

واليوم وقد كادت الاقطار الشقيقة تكتفي مدرسين وحقوقيين واداريين ، فان الدور الطليعي الذي سيلعبه السوريون في المنطقة العربية هو دور المهندسين والمساعدين الفنيين والعمال الفنيين فيساعدون على وضع اسس الصناعة العربية في القطر وخارجه ، ويضمنون لانفسهم مهنة تقيهم غائلة البطالة او التوسل الى وظيفة غير منتجة وغير كافية . ولذلك فانني اضم صوتي الى الذين يقولون بتحويل التعليم الى تعليم صناعي . وأقول : علموهم وأطلقوهم دونان تكفلوا لهم عملا ، فمهنة في اليد امان من الفقر .

وأخيرا ، فان تحقيق الاهداف الانتاجية والتدريبية التي قام عليها تطوير التعليم التقني – مهما كانت تكاليفه – تتطلب وضع سياسة تصنيعية لتمارين الطلاب وتدريباتهم العملية دون الاخلال باكساب المهارات والخبرات التقنية والتربوية المطلوبة . كذلك فان تحقيق هذه الاهداف تتطلب وضع تنظيم يستنفد طاقة المعامل والورش داخل اوقات الدوام الرسمي وخارجه ، وذلك بقبول الطلبات الخارجية لصنع الاجهزة والمعدات والقطع التبديلية ، مع القيام بتأجير خدمات فنية ومخبرية متنوعة . وقد تم وضع الدراسات اللازمة وبديء بالتطبيق في معظم الدراسات السابقة .

ذلك يتطلب كل ما سبق القيام بعمليات تموينية موحدة بالاضافة الى نظام مالي يتمتع بالمرونة اللازمة لتطوير التعليم التقني انتاجا وتدريبا ، كما يجب العمل على تصريف الانتاج بصورة صحيحة بحيث يعود بمردود جيد وأرباح تخفف التكاليف الباهظة للتعليم التقني في قطر متخلف غير مصنع .

ان هذه المشروعات والنظم المتعلقة بها كانت منذ العام الماضي قيد الاصدار ، وها نحن في العام الجديد ما نزال ننتظر .

دمشق — **محيي الدين صبحي**